بسم‌الله‌الرحمن‌الرحیم

دوفصلنامهٔ علمی - پژوهشی
ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا(س)
سال هفتم، شماره ۱۳، پاییز و زمستان ۱۳۹٤

صاحب امتیاز: دانشگاه الزهرا(س)
مدیر مسئول: دکتر محبوبه مباشری
سردبیر: دکتر مهدی نیک منش
ویراستار انگلیسی: دکتر سوسن قهرمانی قاجار
ویراستار فارسی: دکتر سپیده جواهری
مدیر اجرایی: بهنوش جووری

اعضای هیئت تحریریه
دکتر مهین پناهی، استاد و عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا
دکتر مریم حسینی، استاد و عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا
دکتر عبدالحسین فرزاد، دانشیار و عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی
دکتر حسین فقیهی، دانشیار و عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا
دکتر محبوبه مباشری، دانشیار و عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا
دکتر رحمان مشتاق‌مهر، استاد و عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت معلم آذربایجان
دکتر علیرضا نیکویی، دانشیار و عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان
دکتر مهدی نیک‌منش، دانشیار و عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا
دکتر عباسعلی وفایی، استاد و عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی

چاپ و صحافی: انتشارات فرگاهی / ۲۶۱۱۵۵۷۴-۰۲۱
ترتیب انتشار: دوفصلنامه
شمارگان: ۵۰ نسخه
تمام حقوق برای دانشگاه الزهرا(س) محفوظ است.
آدرس: تهران، ونک، دانشگاه الزهرا، دفتر مجلات دانشکده ادبیات.
پست الکترونیک: adabiaterfani@Alzahra.ac.ir
وب سایت: http://journals.alzahra.ac.ir

دوفصلنامهٔ ادبیات عرفانی، مجلهٔ تخصصی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا(س) است که به‌موجب نامهٔ شمارهٔ ۱۰۵۶/۱۱/۳ مورّخ ۱۳۸۸/۶/۲۳ وزارت علوم، تحقیقات و فناوری، با درجهٔ علمی ـ پژوهشی از سوی معاونت پژوهشی این دانشگاه به‌چاپ می‌رسد.

شاپا: ۹۳۸٤-۲۰۰۸
شاپای الکترونیکی: ۱۹۹۷-۲۵۳۸

شرایط پذیرش مقاله

مقاله‌های تحقیقاتی که حاصل کار پژوهشی نویسنده یا نویسندگان بوده، از ارزش علمی برخوردار باشد، برای بررسی و چاپ پذیرفته خواهد شد.

مقاله‌های ارسال‌شده قبلاً در مجلهٔ دیگری چاپ نشده باشد و یا هم‌زمان به مجلهٔ دیگری ارسال نشود.

مسئولیت مطالب مندرج در هر مقاله به عهدهٔ نویسنده است.

هیئت تحریریه در رد یا قبول و اصلاح مقاله‌ها آزاد است.

چاپ مقاله‌ها و تقدّم و تأخّر آن‌ها مشروط به بررسی و تأیید هیئت تحریریهٔ مجله است.

ضوابط تنظیم مقالات

مقاله‌ها باید به‌ترتیب دارای بخش‌های زیر باشد:

- صفحهٔ اول شامل عنوان مقاله، نام و نام خانوادگی نویسنده یا نویسندگان، مرتبهٔ علمی نویسنده یا نویسندگان، نام گروه تخصصی و دانشگاه و نشانی الکترونیکی. چنانچه مقاله حاصل طرح پژوهشی یا رساله باشد، عنوان طرح پژوهشی یا رساله و نام استاد راهنما نیز درج شود.
- چکیدهٔ فارسی حدود ۲۰۰ کلمه شامل بیان مسئله، هدف، چگونگی پژوهش، موضوع مقاله، نتیجه و کلیدواژه‌ها شامل ۴ تا ۶ کلمه باشد.
- ارسال چکیدهٔ انگلیسی در صفحه‌ای جداگانه شامل عنوان مقاله، نام و نام خانوادگی نویسنده یا نویسندگان، مرتبهٔ علمی نویسنده یا نویسندگان، نام گروه تخصصی و دانشگاه و نشانی الکترونیکی الزامی است .
- مقدمه شامل طرح موضوع، اهداف تحقیق و معرفی کلّی مقاله باشد.
- متن مقاله شامل مبانی نظری، پیشینهٔ تحقیق، بحث و بررسی، فرضیات، ارائهٔ تحلیل‌های مناسب با موضوع، یافته‌ها و نتایج و فهرست منابع باشد.
- پی‌نوشت‌های شماره‌گذاری‌شده شامل معادل‌های انگلیسی و توضیحات ضروری دربارهٔ اصطلاحات و مطالب مقاله، در انتهای متن و قبل از فهرست منابع درج شود.
- رعایت نیم‌فاصله در تایپ مقاله‌ها الزامی است.
- مقاله حداکثر در ۲۰ صفحه به‌صورت تایپ‌شده در محیط wordو منحصراً از طریق سامانه الکترونیک مجله(http://journals.alzahra.ac.ir/jml) ارسال شود.
- مجله در ویرایش مقاله‌ها بدون تغییر در محتوای آن آزاد است.

شیوهٔ درج منابع

- فهرست منابع در پایان مقاله و براساس ترتیب الفبایی نام خانوادگی نویسنده به این صورت درج شود:

  کتاب: نام خانوادگی، نام. (سال انتشار). *عنوان کتاب*. نام مترجم. شمارهٔ چاپ. محل انتشار. نام ناشر .

  مقاله: نام خانوادگی، نام. (سال انتشار). «عنوان مقاله». *نام مجله* .سال و شمارهٔ مجله. شمارهٔ صفحات مقاله.

  پایگاه‌های اینترنتی: نام خانوادگی، نام.(سال انتشارمقاله). «عنوان مقاله».نام *نشریهٔ الکترونیکی* .دوره .تاریخ مراجعه به سایت <نشانی دقیق پایگاه اینترنتی>.

- ارجاعات در متن مقاله بین پرانتز (نام خانوادگی، سال :شماره صفحه) نوشته شود. در مورد منابع لاتین، به همان صورت لاتین درج شود.

دوفصلنامهٔ ادبیات عرفانی در پایگاه‌های اطلاعاتی زیر نمایه می‌شود:

ـ پایگاه استنادی علوم جهان اسلام	www.Isc.gov
ـ پایگاه اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی	www.SID.ir
ـ پایگاه اطلاعات نشریات کشور	www.magiran.com

معرفی پایگاه الکترونیکی *دوفصلنامهٔ ادبیات عرفانی*

کاربران و مخاطبان محترم می‌توانند با مراجعه به سامانهٔ *دوفصلنامهٔ ادبیات عرفانی* صاحب صفحهٔ شخصی شوند .فرایند کار مجله از ارسال مقاله تا داوری، چاپ و انتشار مقاله از طریق این سامانه قابل مشاهده است. از همهٔ مخاطبان مجله اعم از نویسندگان مقاله، داوران و صاحب‌نظرانی که مجله را یاری می‌کنند دعوت می‌کنیم با ورود به سامانه و نام‌نویسی، ما را در تسریع کار، گسترش دایرهٔ همکاری‌ها، نظم و دقت و به‌روزرسانی فرایند انتشار مجله یاری فرمایند.

http://journals.alzahra.ac.ir/jml

مشاوران علمی این شماره:

ردیف	نام	نام خانوادگی
۱.	داود	اسپرهم
۲.	محمد	بهنام فر
۳.	علی اکبر	باقری خلیلی
۴.	محمد صادق	بصیری
۵.	لیلا	پژوهنده
۶.	مریم	خلیلی جهان تیغ
۷.	سپیده	جواهری
۸.	مریم	حسینی
۹.	بهجت السادات	حجازی
۱۰.	احمد	رضایی
۱۱.	مسعود	روحانی
۱۲.	سید مهدی	زرقانی
۱۳.	فرهاد	ساسانی
۱۴.	مریم	صادقی
۱۵.	علی	صفایی سنگری
۱۶.	ذوالفقار	علامی
۱۷.	نسرین	فقیه ملک مرزبان
۱۸.	محمد کاظم	کهدوئی
۱۹.	مصطفی	گرجی
۲۰.	فاطمه	مدرسی
۲۱.	رحمان	مشتاق مهر
۲۲.	سید جواد	مرتضایی
۲۳.	محبوبه	مباشری
۲۴.	علیرضا	مظفری
۲۵.	بهمن	نزهت
۲۶.	علیرضا	نیکویی
۲۷.	مهدی	نیک منش
۲۸.	سپیده	یگانه

فهرست مطالب

تحلیل الگوی اسطوره‌ای - عرفانی از شخصیت رابعهٔ عدویه با تکیه بر روایت *تذکرة‌الاولیا* ۷
نگین بی‌نظیر، منیره طلیعه‌بخش

تحلیل نشانه - معناشناختی «دیدن» و پدیدارهای دیداری در *کشف‌الاسرار* و *مکاشفات‌الانوار* روزبهان بقلی ۴۱
راضیه حجتی‌زاده، الهام سیدان

دیدگاه نسفی دربارهٔ سلوک عرفانی ۶۵
احسان رئیسی

مقایسهٔ طلسم حیرت بیدل با *سفرنامهٔ روح* از فضولی ۸۵
رفعت‌السادات صافی، محمدرضا نجاریان، محمدکاظم کهدویی

موانع معرفت در *مثنوی* مولانا ۱۱۵
سیدحسن طباطبایی، علی اشرفی، ایرج شهبازی

بازتاب نماد آینه در اسطوره و عرفان با تکیه بر *بندهشن* و *مرصادالعباد* ۱۴۳
زهرا عامری، مهین پناهی

بازخوانی اساطیری - علمی نظریهٔ ذره در اشعار عرفانی عطار ۱۷۵
لیلا غلامپور، محمود طاووسی، شهین اوجاق علیزاده

چکیدهٔ مقالات به انگلیسی

دوفصلنامهٔ علمی- پژوهشی
ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا(س)
سال هفتم، شمارهٔ ۱۳، پاییز و زمستان ۱۳۹۴

تحلیل الگوی اسطوره‌ای- عرفانی از شخصیت رابعهٔ عدویه با تکیه بر روایت *تذکرةالاولیا* [۱]

نگین بی‌نظیر [۲]
منیره طلیعه‌بخش [۳]

تاریخ دریافت: ۹۵/۳/۲۳
تاریخ تصویب: ۹۵/۶/۲۱

چکیده

مضامین و اندیشه‌های اسطوره‌ای، طی تاریخ، برای بقا به قالب‌های گوناگون درمی‌آیند. یکی از این ساحت‌ها و جهان‌ها، جهان عرفان است. بن‌مایه‌ها و وجوه مشترک جهان اسطوره و عرفان، در مبانی شناخت، تأویل‌پذیری، تقدس زمان و مکان و...، همگرایی، ارتباط و تعامل این دو جهان را بسترسازی می‌کنند. جستار حاضر، با توجه به یکی از محورهای کانونی جهان اساطیر، مرکزیت زن و الگوی مادرتباری و همبسته‌های

---

۱. شناسه دیجیتال (DOI): 10.22051/jml.2016.2499

۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان، گیلان، ایران. n_binazir@guilan.ac.ir
۳. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت‌مدرس، تهران، ایران.
monire.taliebakhsh@modares.ac.ir

معنایی آن، به تحلیل زندگی و شخصیت رابعهٔ عدویه -که عشق را وارد گفتمان عرفان زاهدانه کرد- می‌پردازد. اهمیت اندیشهٔ رابعه، روی‌آوردن به عشق و شور در برابر زهد و ریاضت است. این پژوهش به تبیین ژرف‌ساخت کهن‌الگویی این شخصیت می‌پردازد.

همچنین این پژوهش با تکیه بر روایت عطار در تذکرةالاولیا تبیین می‌کند که چگونه رابعه پس از گذر از مراحل رازآموزانهٔ قهرمانی، به‌عنوان ایزدبانو و زهدان مادر کبیر طرح می‌شود. رابعه در این الگو و در خویشکاری زنانهٔ خویش، شخصیتی دوگانه و متناقض را به نمایش می‌گذارد. او تلفیقی است از باکرگی و زایندگی. رابعه هم دوشیزه است و هم مادر مردان بزرگی چون حسن بصری و حلاج. او هم به مطربی پرداخت و هم عارفی است که در تبلور وجه زنانهٔ خویش، عشق را در پیکر عرفان زاهدانه جاری ساخت. رابعه در کمال رقت قلب، به‌شدت مهیب و مخوف است. وی پس از گذراندن آیین تشرف، در حرکت به‌سوی مرکز (کعبه) و در رسیدن به تعادل، تکامل و وحدانیت، خود به مرکزی برای عارفان عصر خویش بدل می‌شود.

واژه‌های کلیدی: اسطورهٔ قهرمان، مادرخدا، عرفان عاشقانه، رابعهٔ عدویه، *تذکرةالاولیا*.

مقدمه

بنابر پژوهش‌های انسان‌شناسانی مانند یوهان باخوفن، لوییس هنری مورگان و تایلر در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم، تاریخ بشر در عصر نوسنگی[۱]، دوره‌ای با برتری نیروی مؤنث بر مذکر به خود دیده است (رید، ۱۳۶۳: ۱۶- ۱۷). وجود الهگان و تصور اینکه جهان مادینه است، از دورانی نشئت می‌گیرد که به نام مادرتباری/ مادرسالاری[۲] شهرت یافته است. یکی از گرایش‌های نقد اسطوره‌ای[۳] در پایان قرن بیستم، رویکرد انسان‌شناسی جدید بود. این نقد با نگاهی تطبیقی، در پی دستیابی به الگوهای تکرارشوندهٔ اساطیری در پدیدارهای ذهنی و جمعی بشر بود. از میان دو اسطوره‌شناس نامی این حوزه، میرچا الیاده و جوزف کمپبل،

الیاده با استفاده از دیدگاه پدیدارگرایانه و رویکرد تطبیقی و تأکید بر متون اساطیری به‌ویژه ادیان و اعتقادات بدوی، به‌دنبال الگوهای ثابت و جهانی در فرهنگ‌های متأثر بوده است (قائمی، ۱۳۸۹: ۴۳- ۴۴). مهم‌ترین محور پژوهش‌های او، آشکارسازی کهن‌الگوی مرگ و ولادت در سیر تفکر اسطوره‌ای بشر است. در بازگشت به‌سوی ادیان و اعتقادات بدوی، این کهن‌الگو هرچه بیشتر به عناصر مؤنث و زنانه پیوند می‌خورد، از جمله «سرچشمهٔ زندگی بودن، قابلیت رشد و دگرگونی و مرگ» (الیاده، ۱۹۷۵: ۳۰۸). ویژگی‌های جسمانی زن، با بسیاری از عناصر طبیعت مانند زمین، باروری، ماه، شب، درخت و مرگ در یک ردیف قرار گرفته‌اند. این انگاره‌های اساطیری هرگز از بین نمی‌روند، اما حوزهٔ عمل آن‌ها تغییر می‌کند، در روند تاریخ بشر و فرایند تکامل اجتماعی، تغییر چهره می‌دهند یا به‌صورت مرئی خود را می‌پوشانند و از آگاهی ذهن به ناخودآگاه انتقال می‌یابند و بنابراین، به‌صورت مداوم بازیابی می‌شوند (الیاده، ۱۳۷۴: ۳۷- ۳۸).

جستار حاضر با توجه به بن‌مایه‌های مشترک، تعامل و همگرایی دو جهان اسطوره و عرفان، با رویکردی تحلیلی به تطبیق و مقایسهٔ خویشکاری و نقش‌ویژه‌های زن در این دو جهان می‌پردازد و با تکیه‌بر کهن‌الگوی مادرتباری و همبسته‌های معنایی آن، روند شکل‌گیری این عناصر و الگوها را در کلان‌روایت عرفان از تنها شخصیت زن بارز در عرفان اسلامی آشکار می‌کند و تأثیر اسطوره‌ای او را بر روند بارورکردن جریان عرفان عاشقانه روشن می‌سازد. رابعهٔ عدویه زن عارفی است که جایگاه ویژه‌ای در عرفان زمانهٔ خود دارد. او در محیطی سراسر ریاضت، خوف، زهد و خشیت از خدا، بنای عشق و محبت را بنیان نهاد. ظهور او نقطهٔ انعطاف تصوف بود (زرین‌کوب، ۱۳۸۹: ۵۱). نمایندگی یک زن به‌عنوان پایه‌گذار عشق الهی، خاستگاه اسطوره‌ای دارد. تصویر تاریخی رابعه، دارای تعارضات و تناقضاتی است که با اسطوره درآمیخته است. از میان روایات متعدد و پراکنده، روایت عطار از رابعه -که منبع پژوهش حاضر است- سراسر دوران زندگی او را دربرمی‌گیرد و درعین‌حال، اسطوره‌ای‌ترین روایت موجود از رابعه است. در روایات دیگر نیز جسته‌گریخته، عناصر اسطوره‌ای و قهرمانی در زندگی رابعه دیده می‌شود. این امر نشان می‌دهد راویان و شارحان احوال او در نظر داشتند تا با پیگیری یک روایت قهرمانی، زمینهٔ

لازم را برای پذیرش تحول او در عرصهٔ عرفان فراهم آورند. روند شکل‌گیری روایت‌ها به‌گونه‌ای است که به برتری شخصیت رابعه در میان هم‌عصرانش می‌انجامد. این برتری، حاصل بازگشت شخصیت او به الگوی مادر نخستین/ مادر کبیر است که مورد پرستش و احترام فوق‌العادهٔ جوامع کهن بودند. این پژوهش با معرفی رابعه در طرح یک ایزدبانوی اسطوره‌ای و چیدمان و تکمیل ابعاد شخصیت دوگانه و متناقض او نشان می‌دهد که چگونه رابعه در راستای نقش‌ویژهٔ ایزدبانوانه خویش، با تکیه‌بر عشق، محبت و وجه رحمانی پروردگار، خلأ عرفان مردانهٔ مبتنی‌بر زهد را با عرفان عاشقانه پر می‌کند و همهٔ هستی را به سرچشمه‌های حیات، زایش و باروری و عشق و رحمت متصل می‌سازد. او مانند قهرمانی اسطوره‌ای، پس از گذراندن آستانه‌های اول و دوم مانند تولد غیرمتعارف و آیین گذر (اسارت، بردگی و مطربی)، آمادهٔ ورود به آستانهٔ پایانی، سفر می‌شود؛ سفری به‌سوی مرکز که قهرمان باید به‌تنهایی در آن گام نهد. پژوهش حاضر نشان می‌دهد که در سفر چهارگانهٔ رابعه به کعبه/ مرکز و در پس تکامل جسمی، روحی و اجتماعی رابعه، خود او تبدیل به مرکز می‌شود.

عبدالرحمن بدوی (۱۳۶۷: ۶- ۷) در *شهید عشق الهی رابعهٔ عدویه* با عنایت به این تناقضات می‌گوید «من خود گواهی می‌دهم که هرقدر در مورد او بیشتر تحقیق شود و مآخذ جدیدتری از نسخه‌های خطی و قدیمی به‌دست آید، شخصیت او بیشتر به آغوش اساطیر بازمی‌گردد». از نظر او، مورخان از دست‌یافتن به روش علمی مفید درمورد شخصیت رابعه بازمی‌مانند، اما تحلیلی از عناصر و نشانه‌های اسطوره‌ای در این پژوهش صورت نگرفته است. مریم حسینی (۱۳۸۸) در مقالهٔ «زن سوفیایی در رؤیای عارفان» به رؤیاگونگی زنان گمنام مطرح در روایات عارفان به‌عنوان تجسمی از زن درونی و آنیمای برتر از مردان اشاره می‌کند، اما کهن‌الگوی این شخصیت‌ها در اساطیر متناظر مدنظر نیست. همچنین دربارهٔ علت مطرح‌شدن یک زن به‌عنوان آغازگر عرفان عاشقانه می‌توان به مقالهٔ سرامی و تلخابی (۱۳۸۹) «رابعه در گذر از پل مجاز» اشاره کرد. این مقاله که بر جنبه‌های مادی و جسمانی عشق رابعه و روزگار مطربی او تأکید دارد، علت این امر را واپس‌خوردگی او در قلمرو جهان زیست طبیعی می‌داند. مقالهٔ حاضر با این فرضیه که این

عشق دارای جنبه‌های جسمانی است، موافق است، اما این ویژگی را در ساختار اسطورهٔ الهه‌های عشق بررسی می‌کند. بدین‌ترتیب، معرفی رابعه به‌عنوان آغازبخش عرفان عاشقانه، با خویشکاری اسطوره‌ای او هماهنگ است.

۱. بازیابی اساطیر در عرفان و شکل‌گیری اسطورهٔ عرفانی

اسطوره و عرفان به‌عنوان دو جهان ممکن، پیوند ریشه‌داری با یکدیگر دارند. بن‌مایه‌های مشترک این دو جهان، زمینهٔ همگرایی، ارتباط و تعامل آن‌ها را بسترسازی می‌کند. اسطوره‌ها هرگز نمی‌میرند؛ بلکه در انگاره‌های گوناگون طی تاریخ، بازیابی، بازسازی و بازتولید می‌شوند. یکی از وجوه تکامل و بازیابی اسطوره در جهان دین و اسطوره/عرفان، غریزهٔ دینی است یا به تعبیر کمپبل، «دین واقعاً نوعی زهدان دوم است» (کمپبل، ۱۳۷۷: ۹۱). یونگ نیز اسطوره را کلید فهم دین می‌داند و بر آن است که از اسطوره تا دین، تنها یک گام فاصله است، اما دین برخلاف اسطوره کمتر ابتدایی، عاطفی، شهودی، احساسی و نمادین است (مورنو، ۱۳۷۶: ۹۶ و ۲۲۶)؛ بنابراین، می‌توان نتیجه گرفت که اسطوره به جهان عرفان نزدیک‌تر است تا به دین و محمل مناسب‌تری برای بازتولید زیرساخت‌ها، خویشکاری‌ها، نقش‌ویژه‌ها و الگوی قهرمان اسطوره‌ای است.

مظفری مهم‌ترین وجه مشترک این دو جهان را نزدیک‌ساختن کانون قداست (خدا یا خدایان) به نوع بشر و باور محتوم و قطعی حمایت و پشتیبانی می‌داند که با وجود تحولات بسیار در حیطهٔ خداشناسی، همواره ثابت و پایدار بوده است. درنتیجه، عرفان چیزی جز صورت تکامل‌یافتهٔ نگاه اساطیری انسان نسبت به خود و خدایش نیست (مظفری، ۱۳۸۸: ۱۵۳ و ۱۶۲)؛ بنابراین، عنصر مشترک دیدگاه اسطوره و عرفان، امری قدسی، سپندی و هیبت‌ناک است که رودلف اتو (۱۳۸۰: ۴۸- ۷۴) آن را خصلت اساسی الوهیت[۴] می‌داند که آمیزه‌ای است از هیبت‌ناکی، استیلا و شوق و طلب.

یکی از محورهای کانونی در جهان اسطوره، زن و الگوی مادرتباری است. زن در این الگو، نقشی اساسی و الوهی دارد و در قالب الهه‌ها، ایزدبانوان و تندیس‌های ایزدان باروری و... نمود یافته است. در نسبت میان زن و الوهیت می‌توان به دو گروه اساطیر اشاره کرد:

اساطیر کهن‌تر که مبتنی‌بر وجوه زنانهٔ خدایان هستند و اساطیر متأخر که الوهیت با شاخصه‌های مردانه در آن‌ها نمود می‌یابد. مرکزیت زن در نظام مادرتباری، در حرکت تدریجی زمینی‌شدن، در اسطوره‌های مردسالارانه یا در پیکرهٔ همسران و دختران شاه (شاه‌بانو و شاه‌دخت) ایفای نقش کردند یا به شکل گیتیک/ دنیوی تنزل یافتند (شریفیان و اتونی، ۱۳۹۲: ۱۷۱). عرفان، امکانی برای ظهور دوبارهٔ جایگاه الوهی زن است. درواقع، عرفان با فراروی از قالب‌ها و شاکله‌های بازدارنده، نوعی بازگشت به سرچشمه‌ها و منبع‌هاست. عرفان «عاشقانه» با تکیه‌بر جنبه‌های زنانه مانند محبت، ایثار، گذشت و...، بازتابی از بن‌مایه‌های اسطورهٔ زن‌سالارانه است که با وجه رحمانی ایزدبانوان گره می‌خورد. به نظر اتو، مفهوم امر قدسی اگرچه در ادیان بیشتر به‌سمت عقلانی‌شدن و اخلاقی‌شدن سوق می‌یابد، گرایش‌های عرفانی وجه ایمانی، عرفانی و مبتنی‌بر عشق را پررنگ می‌کند و بدین‌وسیله، محبت جایگزین ترس می‌شود (۱۳۸۰: ۱۹۸ و ۲۰۸)؛ درحالی‌که عرفان زاهدانه مانند اساطیر مردسالارانه با اقتدار، ترس و هیبت گره خورده است.

۲. خویشکاری زن در اسطوره و عرفان

در شاکلهٔ اسطوره و عرفان و در پیوند با خدا/ شاه مقتدر و در کنار امر متعالی، همواره حضور بنیادین و مستمر یک زن در الگوی سوفیا[۵] در اندیشهٔ گنوسی، ایشتر در فرهنگ یونان، مریم در اندیشهٔ مسیحیت و رابعه در عرفان اسلامی خودنمایی می‌کند که در نقش مبدأ حیات، روح مادینهٔ جهان، مجرای سرریزی رحمت و شفقت خدا به انسان و واسطهٔ دریافت لطف و عطوفت اوست.

در اساطیر، با آیین‌هایی مانند آیین باروری و اسطورهٔ ایزد نباتی/ خدای شهیدشونده روبه‌رو می‌شویم که ایزدی مؤنث، مجبور به ترک جهان زندگان می‌شود. علت اصلی ورود به جهان مردگان، نقش عنصر زن در زایش مجدد است. «مشهورترین آن‌ها ایشتر، ایزدبانوی اساطیر بین‌النهرینی است که خود بازماندهٔ ایزدبانوی کهن است و مظهر باروری، قدرت و عشق است» (بهار، ۱۳۷۵: ۳۲؛ شهریاری، ۱۳۷۸: ۷۹). نقش ایشتر در فرهنگ یونان، به‌صورت سوفیا تجلی پیدا می‌کند. سوفیا یا حکمت الهی، مبدأ حیات یا روح مادینهٔ

جهان (آنیما) است. او به‌صورت زنی آسمانی‌نژاد و خورشیدی متمثل می‌شود و رمز نیروی قدسی، ارض ملکوت، مادینهٔ شهر- مادر (اورشلیم)، معادل لوگوس در انجیل یوحنا، نمونهٔ روح خلاق به‌صورت کبوتر مادینه یا پرندهٔ عشق، فرشتگان موکل بر زمین در مزدیسنا و نیز یادآور شاکتی (نیروی خلاقه شیوا) است (ترقی، ۱۳۸۶: ۲۵- ۲۶؛ یونگ، ۱۳۷۷: ۶۶).

در عهد عتیق، یهوه به‌علت فراموشی مونس ازلی خود، سوفیا، حکمت یا نفخهٔ خلاقهٔ مؤنث دچار ناخودآگاهی می‌شود و تنها زمانی به خودآگاهی می‌رسد، که ازدواج/ پیوند مقدس خود را با سوفیا تجدید کند و دوستی و محبت خود را به آفریدگان بیابد. درحقیقت، آدمیزادگان چون می‌بینند که تاب تحمل قدرت، سطوت، قهر و جبروت بی‌کران الهی را ندارند، به این بانو روی می‌آورند؛ بنابراین، «مردمان چند قرن اخیر دورهٔ قبل از مسیح، از نقش سوفیای قدیم الهام گرفته، درصدد تعدیل و جبران طبیعت و حالت یهوه برمی‌آیند و ضمناً جریان دوباره به‌یادآوردن حکمت را تکمیل می‌کنند. حکمت به‌صورتی بسیار مشخص -که معرف خودمختاری آن است- دربرابر افراد بشر به شکل یار و یاور و مدافع آن‌ها نزد یهوه جلوه می‌کند و قیافهٔ روشن و مهربان خدایشان را به آن‌ها نشان می‌دهد؛ به‌طوری‌که اینک بشر می‌تواند خدا را دوست بدارد» (یونگ، ۱۳۷۷: ۸۱- ۸۲). بانوی آسمانی، یاور خداوند، واسطهٔ خدای قهار و انسان ناتوان و مظهر فرزانگی، مهربانی و رحمتی که از ابتدا در کنار خدا جای داشت، در جامعهٔ پدرسالار اسرائیل غایب است، اما در مسیحیت به‌صورت مریم/ مادرخدا حضور می‌یابد. «سوفیا نه‌تنها جوهر متعالی است که سرشت آدمی می‌تواند به آن تبدیل شود، بلکه نیرویی است که از هر آنچه دگرگون‌شده و تلطیف یافته است، جاودانه پاسداری می‌کند. اصل مادینهٔ هستی، تبدیل به نیرویی تلطیف‌دهنده شده و خصوصیت تحرک‌طلب مادر، حاکم و غالب است...» (ترقی، ۱۳۸۶: ۲۶). هانری کربن در تعلیقهٔ *پاسخ به ایوب* یونگ می‌نویسد: در اندیشهٔ مسیحیت، سوفیا/ مریم با پیدایش دوباره در کنار یهوه، مذهب ترس و هراس را به آیین مهر و عشق مبدل می‌کند. در ژرفنای بطن تاریک این زن- زنی که آفتاب را دربردارد و درحال زایمان است (یونگ، ۱۳۷۷: ۱۹۷)- با ازدواج آسمانی، خورشید مسیح شکل می‌گیرد و ثمرهٔ این

پیوند، در زندگی مسیح بارور می‌شود؛ زیرا مسیح آشتی‌دهندهٔ انسان با خداست و انسان را از ترس و شقاوت تقدیر -که همان خشم و نفرین یهوه است- می‌رهاند (همان: ۱۵۹).

اندیشهٔ ایشتر/سوفیا در دوران متأخر، از نشانه‌های خدایی، الهگی و اسطوره‌ای فاصله می‌گیرد و به زنی تبدیل می‌شود که با تدبیر زنانه مانع مرگ می‌شود. «بازماندهٔ این اندیشه را می‌توان در شخصیت زنانی مانند سالی، شیرین، همای چهرآزاد، استر، یهودیه، شهرزاد و شهرناز دید» (ستاری، ۱۳۶۸: ۱۶۲). این زنان کسانی هستند که برای نجات قوم خود از مرگ، از نیروی زنانهٔ خویش کمک می‌جویند و مبشر حیات و عشق هستند. به نقل از باخوفن، وجود عدالت و محبت یکی از مواردی است که سبب تمایز نظام پدرشاهی و مادرسروری می‌شود. «تمدن مادرشاهی، به قرابت نسبی و زوال‌ناپذیربودن هم‌خونی، به برابری همهٔ انسان‌ها و به ارزش انسان و عشق قائل است؛ حال آنکه پدرشاهی، به روابط زن و شوهر، فرمانده و فرمان‌بردار، نظم و سلسله اهمیت داده است» (فروم، ۱۳۸۵؛ ۱۳۹۳: ۲۴۷). عنصر زن و رمزپردازی دربارهٔ آن، به‌صورت دئنا در دین زردشتی، سوفیا در حکمت گنوسی، بئاتریس در کمدی الهی دانته، مارگریت در غزل‌های گوته، مریم در دین مسیحی، لیلی در شعر عرفانی، زن در دیدگاه ابن‌عربی و پری در دیدگاه مولاناست. «این زن را می‌توان با آنیمای یونگ نیز مطابق دانست. این زن در نقش نفس کلی، گاه مادر طبیعت و جهان هم شمرده می‌شود و چون در خلق و آفرینش به خداوند شباهت دارد، حق بارها در صورت مادر ظاهر شده است» (حسینی، ۱۳۸۸: ۴۴).

در بافتار و سیر زهد و عرفان اسلامی، از دیدگاه زاهدان و برخی عارفان، معمولاً کمال تصویری مردانه دارد و زن به‌عنوان نمادی از نفس همواره مورد احتراز است. بر همین مبنا «زن در برخی متون متصوفه معادل دنیاست. او فاحشه‌ای هرزه‌گرد و شهوت‌پرست، بی‌ایمان، خسیس و مادری است که فرزندان خویش را می‌بلعد. این فکر، نخستین بار توسط حسن بصری مطرح گردید؛ اما بعدها مؤلفین متأخر نظیر غزالی و عطار مکرراً آن را مورد استفاده قرار دادند» (شیمل، ۱۳۷۴: ۶۶۱)، در مقابل، بسیاری از عارفان، نگرشی مثبت در باب زن داشتند و از جنبه‌های مثبت زنانی چون زلیخا و مریم به‌خوبی آگاه بودند، اما بیشترین توجه به ساحت زنانه در رابطه با پروردگار در آرای ابن‌عربی دیده می‌شود.

ملاقات ابن‌عربی با زنی که او را تجلی جمال الهی یافت، ممکن است زمینه‌ساز این تمایل در ابن‌عربی باشد که الوهیت را از طریق واسطه (مدیوم) جمال مؤنث دریافت کند و اصولاً زن را به‌منزلهٔ تجلی حقیقی لطف و خلاقیت الهی ببیند (همان: ۶۶۵). از نظر ابن‌عربی، زن بهترین مظهر الوهیت است. او با عنایت به رابطه‌ای حقیقی میان الفاظ و معنا، بر آن است که لفظ «مرأه» که در زبان عربی به معنای زن است، با لفظ «مرآه» که به‌معنای آیینه است، تناسب تام دارد. زن هم فاعل است و هم منفعل؛ بنابراین، شهود حق در وجود زن به‌طور اتم و اکمل صورت می‌گیرد (فشهودة للحق فی المرأه أتم و أکمل، لأنه یشاهد الحق من حیث هو فاعل منفعل و من نفسه من حیث هو منفعل خاصه) (همان: ۷۸۸؛ ابن‌عربی، ۱۴۰۰: ۲۱۷). اظهارات ابن‌عربی در فص محمدی نشان می‌دهد که زن به‌دلیل جامعیت اوصاف می‌تواند اسماء الهی را بازنماید؛ زیرا عین ثابتهٔ زن بهتر از عین ثابتهٔ مرد می‌تواند صفاتی را که نشان‌دهندهٔ پذیرش، اجابت، عطوفت و... باشد، نشان دهد. کامل‌ترین تصور وجود خداوند را کسانی درک می‌کنند که درمورد حق، در پیکر زن تفکر کنند (ستاری، ۱۳۷۴: ۲۳۵). لیلی، سلمی، معشوق الهی ابن فارض و دختر ترسا، معشوقهٔ شیخ صنعان، بیانگر پیوستگی موضوع عشق و علاقه به خداوند از طریق یک زن است (شیمل، ۱۳۷۴: ۶۶۶-۶۶۷). چنانکه دیده می‌شود، وجه زنانه که در ابتدا دوگانه و متضاد بود، کم‌کم سویهٔ الوهیت آن برجسته می‌شود. در این صورت، هم معبری برای هدایت و هم اغواگر است. «درحقیقت، تجلی نفس در آگاهی انسان در عرفان تمام ملل، یک «سرنمون زن» است که تجلی نفس مطمئنه است که صورت انسانی آن، در شخصیت‌های مقدس مانند حضرت فاطمه در اسلام، مریم در مسیحیت، «الههٔ کوان‌یین» در چین و «شاکتی پارواتی و رانی» در هند تجلی می‌یابد» (سعیدی، ۱۳۸۸: ۳۴). زن به‌واسطهٔ درک عشق و محبت، در رابطه‌ای بهتر با پروردگار قرار می‌گیرد و بهتر می‌تواند عهده‌دار عرفانی عاشقانه باشد. الگویی که با رابعه آغاز شد و ریشه دواند.

بیشتر محققان توافق دارند، که حب الهی به‌صورت گسترده از اندیشه‌های یک عارف زن آغاز شده است و اینکه آغازگری سریان عشق با یک زن اتفاقی نیست (زرین‌کوب، ۱۳۸۹: ۵۱؛ طاهری، ۱۳۹۰: ۴۱؛ ستاری، ۱۳۷۴: ۹۵؛ سرامی و تلخابی، ۱۳۸۹: ۶). در اشعار

رابعه، نخستین جلوه‌های عشق به خداوند را می‌توان مشاهده کرد. رابعه عشق الهی را زمانی مطرح کرد که شوق بهشت و خوف دوزخ، ملاک تعبد قرار گرفته بود. شکستن ساختار و تغییر نگرش مرسوم و برجسته‌کردن وجه رحمانی و عاشقانه از پروردگار را می‌توان در راستای وظیفهٔ اسطوره‌ای رابعه در نقش ایزدبانو (جذب عطوفت و رحمت) دنبال کرد. او در راستای الگوی اساطیری خود، از طریق پیوند مقدس با پروردگار، سویهٔ پرستش او را تغییر داده است و مهر و محبت را جایگزین ترس و وحشت ساخته است. این امر نشانگر بازگشت مثالی ایزدبانوست؛ زیرا او با بازگشت و اتصال به منبع عشق و رحمت، هم سبب تکامل فرزندان خویش و هم موجب بخشش آن‌ها می‌شود. به باور نویمان، «آدمی با دورشدن از مادر اساطیری و نیروهای پنهان، ناخودآگاه به موجودی تک‌ساحتی تبدیل گشته است و ملال و افسردگی و هراس و دلهره‌های او از اینجاست. یونگ نیز معتقد به ایجاد هماهنگی و توازن بین نیروهای مادینه و نرینه روانی، میان اروس و لوگوس، میان ارزش‌های عقلی و معنوی است. چنین اتحادی نه‌تنها باعث تکامل شخصیت آدمی می‌شود، بلکه بین او و جهان نسبتی نوین برقرار می‌کند و به هستی او بعدی دیگر می‌بخشد» (ترقی، ۱۳۸۶: ۱۰– ۱۱). عرفان عاشقانه، زایشی است از الههٔ مادر/ رابعه در کالبد عرفان زاهدانه/ مردانه. ابوالقاسم غنی در *تاریخ تصوف در اسلام*، شروع تصوف واقعی را ظهور رابعه می‌داند و بر این عقیده است که تخم تصوف حقیقی که رابعه آن را کاشته بود، دو قرن بعد در اندیشهٔ حلاج ثمر یافت (غنی، ۱۳۳۰: ۴۷)، همین تلقی از عرفان به‌عنوان تخمی که کاشته می‌شود، اهمیت تلقی مادرانه از رابعه را تشدید می‌کند (نک. ۲,۴. یا زهدان زمین و باروری زن). «این حقیقت که اولین قدیس (ولی) حقیقی اسلام، یک زن به نام رابعهٔ عدویه بود، مسلماً در شکل‌دادن به تصویر زن پرهیزکار و ایده‌آلی که به بهترین وجه قابل‌تمجید و ستایش است، کمک می‌کرد (شاید صرفاً به‌واسطهٔ اختلافی که با نمایندگان معمولی جنس خود داشت). در بین مسلمانان، این مطلب که یک زن باتقوا و عفیفه را «رابعهٔ ثانی» بخوانند، در قدیم بسیار رواج داشته و هنوز هم چنین است» (شیمل، ۱۳۷۴: ۶۵۸). به سخن قشیری، روایت است که رابعه می‌گفت: الهی دلی را که تو را دوست دارد [به آتش] بسوزی؟ هاتفی گفت: ما چنین نکنیم. به ما ظن بد مبر (قشیری، ۱۳۷۴: ۵۷۱). گویا رابعه با

این سخن خود می‌خواهد بر صفت رحمت و محبت پروردگار تأکید کند؛ چراکه هرکس او را بدین صفت بشناسد، به او ظن بد نمی‌برد، آن‌گونه که زاهدان بردند. رابعه با دگرگون‌کردن گفتمان غالب عرفان، زاهدان را که از حمایت، ارتزاق و یاری چهره اسطوره‌ای مادر کیهان محروم بودند، به دامان مادر بازمی‌گرداند؛ همان‌طورکه «باکرهٔ عذرا در قصه‌های پریان و افسانه‌های مقدسین (مریم عذرا)، نویدبخش آرامش رحم مادر و ناجی قدرت‌های زنانه است و شفاعت او، بخشش پدر را به‌همراه دارد» (کمپبل، ۱۳۸۹: ۷۷).

۳. شکل‌گیری اسطورهٔ قهرمان

اسطوره یا کهن‌الگوی قهرمان، مهم‌ترین و فراگیرترین الگو در جهان اسطوره‌ای و ناخودآگاه بشر است. این الگو در ملل و اقوام مختلف، نشانگر چهرهٔ جهان‌شمول قهرمان اسطوره‌ای است. «حتی شاید بتوان گفت در یک قهرمان اسطوره‌ای، کهن‌الگویی وجود دارد که زندگی او در سرزمین‌های گوناگون، توسط گروه‌های کثیری از مردم نسخه‌برداری شده است» (کمپبل، ۱۳۷۷: ۲۰۵– ۲۰۶). بن‌مایه‌های کهن‌الگوی قهرمان، مانند تولد غیرمتعارف/ نمادین، آیین گذر/ تشرف، سفر بیرونی و درونی، فرایند تکامل جسمی و روحی قهرمان اسطوره‌ای را بسترسازی می‌کند. مجموعه‌مراحل آشناسازی [آیین گذر] که قهرمان با پشت‌سرگذاردن آن‌ها به شهود و ادراک تقدس و وضعیتی فراطبیعی و فراانسانی دست می‌یابد، عبارت‌اند از: جدایی از خانواده، سفر، رفتن به جنگل، بیشه، انجام‌دادن اعمال شاقه مانند گرسنگی و تشنگی بسیار و... . تمامی این مراحل، شبیه‌سازی مرگ رازآموزانه و امید به حیات دوباره از طریق بازگشت به زهدان مادر کبیر است (الیاده، ۱۳۷۴: ۷۸).

روایت‌های دورهٔ آغازین و کودکی رابعه، شاید از نظر تاریخی قابل‌اعتماد نباشد، اما این روایات، نقش ویژه‌ای در ارائهٔ تصویر اسطوره‌ای رابعه دارند. روایت عارفان از شخصیت رابعه، او را به مرز قهرمانان اساطیری نزدیک می‌سازد. در این روند، برمبنای عناصری که در پیشبرد روایت قهرمان اسطوره‌ای دخالت دارند، زمینه‌سازی لازم برای ورود رابعه به نقش اصلی خود به‌عنوان مادرخدا/ ایزدبانو پی‌ریزی می‌شود. اولین شاخصهٔ

مهم زندگی رابعه، تولد غیرمتعارف است که «بیانگر گزینش قهرمان از سوی نیروهای ماوراء طبیعی و آغاز سفر قهرمانی اوست» (شکرایی، ۱۳۹۲: ۱۰۰)، آیین تشرف در زندگی رابعه، با گذراندن سه آستانه یا مرحله تکمیل می‌شود: جدایی از خانواده، گذراندن تنگناهای اسارت، بردگی و مطربی (رویارویی با وجه تاریک و ظلمانی) و سفر مکه (چهار مرتبه) که فرایند بلوغ جسمانی، روحی و اجتماعی او را شکل می‌دهد.

۱،۳. تولد غیرمتعارف قهرمان

تولد قهرمانان اساطیری، اغلب به‌گونه‌ای غیرمتعارف و خلاف عادت رخ می‌دهد. قهرمان اساطیری در بیشتر اسطوره‌ها، فرزند یکی از خدایان است یا وجهه‌ای الهی و دینی دارد. درواقع، «از لحظهٔ تولد قهرمان و یا حتی از لحظه‌ای که در رحم مادر جای می‌گیرد، نیروی شگفت و خارق‌العاده به او اعطا می‌شود. کل زندگی قهرمان به‌صورت نمایشی باشکوه از معجزات تصویر می‌شود که نقطهٔ اوجش، ماجرای بزرگ و مرکزی آن است» (کمپبل، ۱۳۸۹: ۳۲۴). اتو رنک، از شاگردان فروید، در «اسطورهٔ تولد قهرمان» می‌گوید که قهرمان از خاندانی قدسی یا شاهی است. تولد او همیشه با اشکال و اختفایی مواجه است. آدم‌هایی از طبقهٔ پایین او را به فرزندی می‌پذیرند. قهرمان پس از رسیدن به سن بلوغ، به حقیقت تولد خویش پی می‌برد و درنهایت، افتخار و مقام نصیب او می‌شود. بدین‌ترتیب، تولد نمادین قهرمانان اساطیری، در اشکال گوناگونی مانند تولد از دوشیزه، تولد معجزه‌آسا، تأثیر عوامل فراطبیعی در تولد و نمادهای گیاهی، تولد با ظاهری ناقص و... به وقوع می‌پیوندد (ترقی، ۱۳۸۶: ۱۵۰؛ شکرایی، ۱۳۹۲: ۱۰۰).

بنابر روایت عطار، رابعه، چهارمین و آخرین فرزند خانواده‌ای مستمند است. «آن شب که رابعه در وجود آمد، در خانهٔ پدرش چندان جامه نبود که او را در آن پیچند و قطره ای روغن نبود که نافش چرب کنند و چراغ نبود» (عطار، ۱۳۸۶: ۶۱). پدر رابعه که از عاریه‌گرفتن مقداری روغن از همسایه مأیوس می‌شود، در خواب مژدهٔ شفاعتگری دختر خود را از زبان پیامبر اسلام می‌شنود که او را به نزد مردی می‌فرستد تا به کفارهٔ فراموشی صلواتش از او چهارصد دینار بگیرد (همان: ۶۱- ۶۲). در این مرحله، رسالت اسطوره‌ای رابعه در خواب، توسط پیامبر (منبع فیض الهی) به پدر رابعه گوشزد می‌شود و رابعه

علی‌رغم فقر، در ابتدای زندگی با روغنی که از نذر تهیه شده بود، تدهین می‌شود. در روایت مربوط به کودکی رابعه، پنج عنصر اسطوره‌ای دیده می‌شود: آخرین فرزند خانواده‌بودن، صعوبت موقعیت قهرمان در کودکی، عنصر خواب و الهام، ابلاغ رسالت و تدهین (چرب‌کردن و روغن مالیدن). یکی از ویژگی‌های قهرمان اسطوره‌ای این است که کوچک‌ترین و حقیرترین فرزند خانواده است (کمپبل، ۱۳۸۸: ۴۶). «پدر او را سه دختر بود. رابعه چهارم بود» (همان: ۶۱). رابعه چهارمین و آخرین فرزند یک خانوادهٔ عرب است که علاوه‌بر کوچک بودن، جنسیتش حقارت بیشتری را متوجه او می‌سازد. تولد در محرومیت و فقر، تهدید دیگری است، که حیات رابعه را در کودکی به مخاطره می‌اندازد. بن‌مایهٔ خواب و پیش‌گویی‌ای که سرنوشت رابعه را دگرگون می‌کند، ابلاغ رسالت مقدس اوست که دو بار در مسیر زندگی‌اش روی می‌دهد. بار اول در کودکی و خطاب به پدر رابعه «غمگین مباش که این دختر سیده‌ای است که هفتاد هزار [از] امت من در شفاعت او خواهند بود» (عطار، ۱۳۸۶: ۶۲) و بار دیگر هنگامی‌که نامحرمی به او متعرض می‌شود و او به خدا پناه می‌برد. «آوازی شنود که غم مخور، فردا جاهیت خواهد بود؛ چنانکه مقربان آسمان به تو نازند» (همان: ۶۲). این همان ندایی است که به‌گونه‌ای غیرمستقیم، قهرمان اسطوره‌ای را به آغاز سفر و ورود به قلمرو ناشناخته فرامی‌خواند (کمپبل، ۱۳۸۸: ۶۶). البته دستیابی به مقام قهرمان، مستلزم گذراندن مشکلات و تحمل رنج‌های بسیار است که در بن‌مایهٔ آیین گذر/ تشرف تحلیل می‌شود. تدهین رابعه با روغن و شروع حیات مقدس او، زیرساخت مشترک دیگری از کهن‌الگوی قهرمان است؛ زیرا «تدهین، آیین حضور یهوه و نماد ذات اوست. این تدهین آیینی، با مالیدن روغن به سنگ در زندگی یعقوب و از آن مهم‌تر تدهین سردر مسیحیت و نیز تدهین بیماران و محتضران به‌عنوان توبهٔ نهایی آن‌ها صورت می‌گیرد. البته تدهینی که در آیین‌ها انجام می‌گیرد، همواره با روغن مقدسی است که برای نیتی خالص نذر شده است» (شوالیه، ۱۳۸۸: ۳۳۵- ۳۳۶).

۲،۳. آیین گذر: بلوغ قهرمان اسطوره‌ای

یکی از مهم‌ترین آیین‌ها در اساطیر، آیین گذر، تشرف، آشناسازی، رازآموزی یا پاگشایی[۶]

است. مطالعات قوم‌شناسانه و مردم‌شناسانه نشان می‌دهد این آیین برای آماده‌ساختن نوجوانان برای آسان‌سازی گذر از دوران بلوغ و ورود به جامعهٔ بدوی انجام گرفته است. طی مراحل آشناسازی، نوجوانان دختر و پسر با آزمون‌های سخت جسمانی روبه‌رو می‌شوند. آشناسازی دختران شامل تنها رهاشدن در جنگل و کلبه، حرمت نظرکردن به خورشید، لمس زمین، پوشیدن لباس ویژه، سرودهای آیینی، رقص‌ها، مهارت‌های ویژهٔ زنانه مانند نخ‌ریسی، بافندگی و... است (الیاده، ۱۳۶۸: ۹۳- ۹۴). وجه تمایز رازآموزی دختران این مهم است که مراحل آشناسازی آن‌ها معمولاً با نخستین قاعدگی آغاز می‌شود؛ بنابراین، خون، رمز و نشانه‌ای بنیادی در آیین گذر دختران است. برخی از پژوهشگران مانند ویلهلم اشمیدت، رازآموزی را مربوط به جوامع مادرسالار می‌دانند که فارغ از ترس مردان، ریشهٔ رازآموزی زنان تجربهٔ اساسی جنس مؤنث و حاصل تبلور رمز خون است (همان: ۹۵- ۹۶). در سراسر جهان، خون نماد قدرت و باروری است و در مراسم تشرف، نوآموزان به خون آغشته می‌شوند، خون بر آنان پاشیده می‌شود یا خون می‌نوشند (الیاده، ۱۳۶۸: ۶۶- ۶۷). خون آسمان نماد خورشید و آتش، و خون قاعدگی نماد زمین، ماه، قدرت و باروری است؛ زیرا زمین دربرگیرندهٔ نطفه‌ای است که آب از آن خارج می‌شود تا لقاح انجام گیرد و جوانه بزند. در این حال، نماد آب و خون یکی است (ابراهیمی و محمودی، ۱۳۹۱)؛ بنابراین، در میان نمادهای باروری، نماد خون بر نماد آب (مهم‌ترین نماد باروری و زندگی در دورهٔ فروپاشی نمادهای مربوط به مادر کبیر) تقدم دارد. «در کتاب مقدس آمده است: خون زندگی است. گاه حتی خون به‌عنوان اصل توالد و تناسل به‌حساب می‌آید. بر طبق سنتی کلدانی، خون وقتی با خاک مخلوط شد، مخلوقات را به‌وجود آورد... خون به گرمای حیاتی و جسمانی بستگی دارد و در مقابل، نور است که وابسته به نفخه و روح است. در همین چشم‌انداز است که خون، این اصل جسمانی، محمل هوس‌ها و اشتیاق‌ها می‌شود» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۱۳۵). آیین تشرف، فارغ از تحول در ساختار جسم، از لحاظ فلسفی معادل تغییری اساسی در شرایط وجودی است. نوآموز از آزمون سخت معینی، به‌گونه‌ای متفاوت از آنچه پیش از آشناسازی بود، بیرون می‌آید و فردی دیگر می‌شود. شکنجه‌هایی که فرد طی آشناسازی با آن مواجه می‌شود، به هدف

تغییر روحی اوست؛ زیرا به‌طورکلی، باور بر این بوده است که رنج‌بردن ارزشی آیینی دارد (الیاده، ۱۳۶۸: ۱۵۲). همچنین ثمرهٔ حج چهارم رابعه، دست‌یافتن به الوهیت عاشقانه یا وصال از طریق قاعدگی (خون) است که در اساطیر به‌همراه آب، یکی از جنبه‌های مهم باروری است. در آیین تشرف رابعه و در سفر او به مکه نیز، هم نشانهٔ تکامل جسمانی رابعه (قاعدگی رابعه) و هم تکامل روحی و هم تکامل اجتماعی دیده می‌شود.

۳،۳. طرد و جدایی از خانواده

یکی از وجوه اساسی قهرمان اسطوره‌ای، مشکلاتی است که او در رویارویی با آن، ناگزیر به جدایی یا طرد از خانواده می‌شود. قهرمان‌های اسطوره‌ای، در کودکی به‌نحوی از پدر و مادر و وطن خود جدا می‌شوند (داستان‌هایی مانند انه‌اید، حماسهٔ راماین و شخصیت‌های مذهبی، اسطوره‌ای و تاریخی، مانند حضرت یوسف، حضرت موسی، سیاوش و بهرام گور)، قدر مشترک تمام روایت‌هایی که معطوف به تولد قهرمان هستند، طرد و جدایی از بستر خانه و خانواده است. جداشدن از محیط خانه برای دختران، بازتاب بن‌مایهٔ مرگ نمادین و به‌معنای پایان دوران کودکی است. از سوی دیگر، یکی از تفاوت‌های رازآموزی دختران با پسران، در فردی‌بودن این مراحل برای زنان است؛ زیرا عنصر مهم در آیین‌های مخصوص به زنان، جدایی است (الیاده، ۱۳۶۸: ۹۳). بنابر اساطیر قهرمانی نیز، کودکانی که از محیط خانواده جدا شده‌اند، قهرمان، شاه یا قدیس می‌شوند. این الگوی تقلیدی از خدایان اساطیری که بعد از ولادت رها شده‌اند، سبب می‌شود که آن‌ها تحت پشتیبانی مام زمین قرار بگیرند و از سرنوشتی شکوهمند و استثنایی بهره‌مند شوند (الیاده، ۱۳۸۹: ۲۴۵). حادثهٔ مهم زندگی رابعه، جداشدن او از محیط خانواده پس از مرگ پدر و مادر است: «چون رابعه بزرگ شد، پدر و مادرش بمردند و در بصره قحطی عظیم پیدا شد و خواهران متفرق شدند و رابعه به دست ظالمی افتاد» (عطار، ۱۳۸۶: ۶۲). رابعه هم‌زمان با جدایی از خانواده، از دوران کودکی نیز کنده می‌شود و در آغاز دعوت به سفر، پس از عبور از نخستین و دومین آستان (اسارت، بردگی و مطربی)، آمادهٔ سفر به خانهٔ خدا می‌شود و در این حرکت و سفر است که هم فرایند فردیت رابعه محقق می‌شود و هم با تکامل ابعاد

روانی، درونی و عرفانی، با ایزدبانوان اساطیری یکی شده و در حرکت به‌سمت مرکز، خود به مرکز تبدیل می‌شود.

٤,٣. ازدواج مقدس، اسارت، بردگی و مطربی

در جهان اسطوره و در نظام مادرتباری، عشق پیوند تنگاتنگی با الهه و زن دارد. زن در الگوی اسطوره‌ای، در مثلث عشق، شهوت و ازدواج، موقعیتی دوگانه و در ظاهر متضاد را در خویش جمع آورده است. او از سویی ازدواج نمی‌کند و از سویی وقف معابد و در خدمت ایزدان است (ازدواج مقدس). هم تجسم میل و خواهش‌های شهوانی است و هم مقدس است و پارسا. پیش از ظهور ادیان و روند اخلاقی‌شدن اساطیر، الهه‌های اسطوره‌ای عشق، معمولاً جسمانی و اروتیک، اما دارای تقدس بودند. الههٔ مادر در اساطیر منطقهٔ آسیا تجسم نیروهای زاینده است و در کنار او چندین معشوق مرد وجود دارد. به‌نظر می‌رسد در این آیین، ازدواج شناخته‌شده نیست. همچنین در آیین‌های جنوب هند، غرب افریقا، سوریه و... به تعبیر فریزر روسپیگری مقدس رایج بود. زنان و به‌ویژه دخترانی به‌عنوان همسران خدا وقف معبد می‌شدند، به رقص و آواز و در مواردی به روسپیگری می‌پرداختند و در عین روابط بی‌قید با کاهنان، مقدس شمرده می‌شدند (فریزر، ۱۳۸۲: ۳۶۸- ۳۸۴). در اسطوره‌های یونانی، الهه‌هایی مانند آفرودیت و ایشتر، تجسم ایزد میل و خواهش شهوانی و فارغ از تعهدات ازدواج هستند (شهریاری، ۱۳۷۸: ۱۲۴)؛ درحالی‌که در روایات متأخر، ایزدبانوانی مانند ایشتر یا آناهیتا پارسا هستند «الهگان در تحول اخلاقی ادیان، از انجمن ایزدان رانده شدند و عشق الهگانی چون آناهیتا با پارسایی همراه شد» (سرکاراتی، ۱۳۷۸: ۲۴- ۲۵). درنتیجه این الهگان به قدیسه دگردیسی یافتند.

رابعه، ایزدبانو، قدیسه و باکره‌ای است که ازدواج نمی‌کند. «رابعه در اوج عشق، گویی با خداوند رابطهٔ زناشویی بسته است» (بدوی، ۱۳۶۷: ۳۲)؛ چنانکه در اساطیر نیز اگر رهرو دوشیزه‌ای باشد، این اوست که با توان، زیبایی و اشتیاق خود لایق همسری خدایی فناناپذیر می‌شود (کمپبل، ۱۳۸۸: ۱۲۶). نوع مناجات رابعه با خدا، علاوه‌بر بعد عرفانی، نشانگر گفت‌وگو و دلدادگی با آنیموس اوست و همچنین این مهم که او به‌دلیل جنبهٔ جنسیتی

(عذر زنانه) پس از هفت سال طی‌کردن راه کعبه از وصال حق محروم شد، انگارهٔ خدایی مردانه را تشدید می‌کند (سرامی و تلخابی، ۱۳۸۹: همچنین ۱,۴. یا مادر مهربان مخوف). «مقام اول ایشان این است که هفت سال به پهلو روند، تا در راه ما کلوخی را زیارت کنند، چون نزدیک آن کلوخ رسند، هم به علت ایشان، راه به ایشان فروبندند (عطار، ۱۳۸۶: ۶۴). در روایتی آمده است «حسن، رابعه را گفت: رغبت شوهر کنی؟ گفت عقد نکاح بر وجودی وارد بود. اینجا وجود کجاست؟ که من از آن من نیم، از آن اویم و در سایهٔ حکم او. خطبه از او باید کرد» (همان: ۶۷).

زندگی رابعه دو مرحله دارد. بنابر روایت عطار -که تنها منبعی است که به این موضوع اشاره داشته است- رابعه پس از آزادی به مطربی افتاد «و گروهی گویند که در مطربی افتاد و باز توبه کرد و در خرابه‌ای ساکن شد» (همان: ۶۳). علی‌رغم شتاب عطار در روایت، این مسئله در روشن‌کردن تصویر اسطوره‌ای رابعه مهم است. با بیان زیرساخت اسطوره‌ای، موقعیت متضاد زنان در اساطیر پیشادینی ارتباط میان مطربی و تقدس رابعه آشکار می‌شود. یکی از نظرات مطرح در مورد رابعه، تکیه‌بر گذشتهٔ پرگناه اوست؛ زیرا داشتن روابط غیراخلاقی، لازمهٔ اشتغال به حرفهٔ مطربی بود. این نظر بدوی بر آن است که افراط او در گناه، انقلاب روحی او را توجیه می‌کند (بدوی، ۱۳۶۷: ۱۹). اسارت، بردگی و مطربی رابعه، بعد تاریک زندگی او و عبور از دومین آستانه (ژرف‌ترین غار) است تا آمادهٔ سفر و تولد دوباره شود. این دوره، به درآمیختگی نور و ظلمت در زندگی قهرمان اسطوره‌ای می‌انجامد. او در مواجهه با نامحرمی که قصد تعرض به او را داشت، تقوا نشان داد و بدین سبب، بار دیگر رسالت اسطوره‌ای به او ابلاغ شد: «غم مخور، فردا جاهیت خواهد بود؛ چنانکه مقربان آسمان به تو نازند» (عطار، ۱۳۸۶: ۶۲). «چون رابعه بزرگ شد، پدر و مادرش بمردند و در بصره قحطی عظیم پیدا شد و خواهران متفرق شدند و رابعه به دست ظالمی افتاد. او را به چند درم بفروخت. آن خواجه او را به رنج و مشقت رنج فرمود» (همان: ۶۲). این مرحله، در روشن‌ساختن پیوند رابعه در مقام زن با سه مفهوم عشق، شهوت و ازدواج مقدس در دورهٔ بعدی زندگی اسطوره‌ای او حائز اهمیت است. شوریدگی اخلاقی، از خصوصیات مهم ایزدبانوان است. مطرح‌کردن عشق الهی و شوریدگی او در

هردو مرحله از زندگی‌اش برمبنای همین ویژگی اسطوره‌ای قابل‌تأمل است. «مطرح‌شدن عشق از جانب زن یک اتفاق نیست؛ بلکه از نگاه اسطوره‌ای، بنا بر اقتضای طبیعت عاطفی زن است» (ستاری، ۱۳۷۴: ۹۵). الههٔ بزرگ که منشأ عشق دانسته می‌شود، در روند اخلاقی‌شدن جوامع و در نظام‌های مذهبی به‌صورت راهبه و زنان وقف معابد تجلی می‌کند، اما هرگز این جنبهٔ آفرودیتی وجود خود را از دست نمی‌دهد. «نمونهٔ آن، قدیسه ترزداویلا که خود دارای دو مرحله زندگی بوده است که با وجود راهبه‌بودن، جلوه‌های عشق جسمانی نیز در گفتارش پیداست» (بولن، ۱۳۷۳: ۱۵۰). رابعه مانند ایزدبانوان دارای هردو جنبهٔ زنانگی است. او هم ترکیبی است از شهوانیت در لباس مطربی و هم ایزدبانوی مقدسی است که مانند مریم خود را وقف خداوند کرده است. می‌توان انتظار داشت که علت حذف مطربی رابعه در دیگر روایات، طرد مسائل غیراخلاقی از دیدگاه عرفان اسلامی باشد.

۵،۳. سفر قهرمان، تولد دوباره

یکی از مهم‌ترین مراحل آیین گذر برای تولد دوبارهٔ قهرمان، سفر است که به‌طور معمول پس از گذشتن از نخستین و دومین آستانه، قهرمان به آن فراخوانده می‌شود. «سفر قهرمان، معمولاً تکریم و تکرار الگویی است که در مراسم گذار به آن اشاره شده است. جدایی، تشرف و بازگشت که می‌توان آن را هستهٔ اسطورهٔ یگانه نامید» (کمپبل، ۱۳۸۸: ۴۰). سیر تکامل قهرمانان اسطوره‌ای- عرفانی، در همین حرکت و شدن است که به‌تنهایی رخ می‌دهد. این سفر در داستان‌های اساطیری، در زمان و مکان اتفاق می‌افتد، اما دارای جنبه‌های فراعقلی و مجموعه‌ای از اعمال جسمانی فراطبیعی است. قهرمان اساطیری معمولاً از مکان‌های تاریک و پرخطری مانند دریا، بیابان، جنگل و... عبور می‌کند (الیاده، ۱۳۷۴: ۷۸)؛ این الگو در عالم عرفان، از محدودهٔ زمان و مکان خارج می‌شود و تکامل روحی قهرمان با گسترش دید و کشف و شهود همراه است.

حرکت در سفر، همواره به‌سوی دایره یا مرکز است. کوه مقدس، معبد، کاخ، حرم و شهر مقدس، به‌عنوان محل تلاقی آسمان و زمین و ناف گیتی، مرکزی است که آفرینش

گیتی از آنجا آغاز می‌شود. «از دیدگاه پیشینیان، مرکز، مثال اعلای حریم قدس و واقعیت مطلق است و همهٔ نمادهای دیگر واقعیت مطلق مانند درخت زندگی، درخت بی‌مرگی، چشمهٔ جوانی و... را دربرمی‌گیرد» (الیاده، ۱۳۸۴: ۲۶- ۳۱). مرکز از اولین نماد، یعنی خداوند آغاز می‌شود و شامل نمادهایی مانند شهر مقدس، زیارتگاه مقدس، کوه مقدس، انسان مقدس و جسم جادویی می‌شود. به‌عبارتی، «قهرمان حماسی خود نمی‌تواند مرکز خود باشد. او تمام نیروهایش را صرف رسیدن، به‌دست‌آوردن و یا حفظ یک هدف و مرکز بیرونی مانند زن، وطن و یا شاه می‌کند» (شریفیان و اتونی، ۱۳۹۲: ۱۵۱). مرکز مکان تشرف دوردست و گذرناپذیر است. قهرمان اساطیری، برای نیل به مرکز هستی خویشتن، با مخاطرات فراوانی مانند طواف دشوار و پرزحمت پیرامون حرم‌ها، راه‌سپردن‌های دورودراز، زیارت اماکن مقدس و... روبه‌رو می‌شود؛ زیرا رفتن به‌سوی مرکز، معادل تعلیق و مرگ از هستی طبیعی است. «حرکت به‌سوی مرکز، نوعی آیین عبور و انتقال است از ناسوت به لاهوت، از موهوم و سپنجی به واقعیت و جاودانگی، از مرگ به زندگی و از انسان به خدا. رسیدن به مرکز، معادل است با تقدیس‌شدن و تشرف به رموز، به ترتیبی که حیات ناسوتی و موهوم پارینه‌های خود را به زندگی نوینی می‌بخشد که راستین، ماندگار و سازنده است» (الیاده، ۱۳۸۴: ۳۴- ۳۵).

آیین تشرف و فرایند فردیت در زندگی رابعه، با سفر چهارگانهٔ حج او کامل می‌شود و او را به‌سمت خویشکاری اسطوره‌ای‌اش نزدیک می‌کند. با رسالت اسطوره‌ای رابعه در این رفت‌وبرگشت‌ها، موقعیت وجودی او نیز دگرگون می‌شود. سفر او به‌سوی مرکز/ کعبه و پشت سرنهادن دشواری‌های مسیر حرکت/ بیابان و چهار بار پالوده‌شدن برای تشرف به مکان مقدس و درنتیجه رسیدن به نظم، هماهنگی، تعادل و پذیرش اضداد است. در این سفر، تمایل رابعه به مرکز و درعین‌حال گریز از آن، در الگوی حرکت رابعه به‌سوی کعبه و موانع رسیدن او، منصرف‌شدن رابعه و دگرگونی حرکت، استقبال کعبه از او و تبدیل‌شدن رابعه به مرکزی که دیگر عارفان با تقرب و روی‌آوردن به او به تکامل می‌رسند، تکمیل می‌شود (عطار، ۱۳۸۶: ۶۳- ۶۵). رابعه در سیر تکامل درونی‌اش به‌سمت مرکز حرکت می‌کند و در سیر تکامل تدریجی، خود به مرکز تبدیل می‌شود. «محوریت

مرکز، مختص سرزمین‌های مقدس و اسطوره‌ای نیست؛ بلکه انسان نیز می‌تواند مرکز عالم شود. نمونهٔ بارز این انسان‌ها که در طول تاریخ به‌سان قطب و مرکز بوده‌اند و پیروان زیادی را بر گرد خویش گرد آورده‌اند، پیامبرانی چون موسی (ع)، عیسی (ع) و حضرت محمد (ص) و افراد بزرگی چون گاندی و امثال او بوده‌اند» (شریفیان و اتونی، ۱۳۹۲: ۱۵۵).

در سفر اول، رابعه به‌دنبال مرگ مرکبش، از رفتن بازمی‌ماند، اما به‌سبب اظهار عجز در پیشگاه خدا مرکب او زنده می‌شود. البته همچنان ملالت او از انجام‌دادن حج کلیشه‌ای هویداست. «الهی! دلم بگرفت. کجا می‌روم؟ من کلوخی- آن خانهٔ سنگی- مرا تو می‌باید!» عطار می‌گوید حق‌تعالی بی‌واسطه به دلش فروگفت: «ای رابعه! در خون هژده هزار عالم می‌شوی! ندیدی که موسی علیه‌السلام دیدار خواست، چند ذره تجلی به کوه افکندم، کوه چهل پاره شد؟» (عطار، ۱۳۸۶: ۶۳). در سفر دوم، در میانهٔ راه کعبه به استقبال رابعه می‌آید، اما همچنان نگرش نقدجویانهٔ او غلبه دارد: «گفت: مرا رب‌البیت می‌باید، بیت چه کنم؟... مرا استقبال من تقرب شبراً تقربت الیه ذراعاً می باید. کعبه را چه بینم؟» (همان: ۶۷). سفر سوم رابعه، درحقیقت سفر خود او نیست؛ بلکه سفر کعبه به‌سوی اوست. در روایت ابراهیم ادهم آمده است که چون به کعبه رسید، آن را نیافت؛ زیرا کعبه به استقلال از رابعه شتافته بود (همان: ۶۷). از نظر شیمل، این امر به سرخوردگی و احترام صوفیان به رابعه می‌انجامید (شیمل، ۱۳۸۱: ۴۳). این اتفاق و دگرگونی، خود می‌تواند بیانگر مرکزیت رابعه باشد که کعبه بر گرد رابعه می‌چرخد. یک سال بعد، سفر چهارم رابعه روی می‌دهد که هفت سال به درازا می‌انجامد. «چون وقت آمد، شیخ ابوعلی فارمدی نقل کند که روی به بادیه نهاد و هفت سال به پهلو گردید تا به عرفات رسید» (عطار، ۱۳۸۶: ۶۴). این هفت سال، تداعیگر هفت خوان و مرحله‌ای است که قهرمان جهان اسطوره طی می‌کند و هم این سفر سخت (به‌پهلوغلتیدن رابعه)، از خاستگاهی در آیین گذر برخوردار است. در حقیقت، غلتاندن نوآموزان یکی از آزمون‌های سخت در مراحل آشناسازی است (الیاده، ۱۳۶۸: ۴۸). آیین غلتاندن دارای دو تعبیر است: «تقدیم نوآموز به خدای آسمان یا نماد صعود. این دو معنا مکمل یکدیگر هستند. هردو نشانگر تقدیم نوآموز به موجود آسمانی هستند» (همان: ۵۰).

این آیین و جلوه‌های گوناگون آن مانند تشبه به جانوران کیسه‌دار و خزیدن روی زمین، نشانگر ضرورت رنج تشرف برای ورود به ساحتی مقدس است.

رابعه در سفر چهارم، پس از پالودگی هفت‌ساله، با شکستن شاکله‌های متعارف، در پی دریافت تجلی الهی است. در این مرحله، مراسم حج به پایان نمی‌رسد؛ چراکه بنابر اصل صیرورت و حرکت دائم -که بنیاد عرفان است- عارفان یک موی بیش نمانده به مقصد، به فراق دچار می‌آیند. «رابعه برنگریست. دریایی خون دید در هوا ایستاده. هاتفی آواز داد که این همه آب دیدهٔ عاشقان ماست که به طلب وصال ما آمدند که همه در منزلگاه اول فروشدند که نام و نشان ایشان در دو عالم از هیچ مقام برنیامد. رابعه گفت یا رب‌العزه یک صفت از دولت ایشان به من نمای. در وقت عذر زنانش پدید آمد» (عطار، ۱۳۸۶: ۶۷- ۶۸). او در این مرحله، با دریا، خون یا دریای خون مواجه می‌شود که یکی از گذرگاه‌های سفر است؛ دریایی که باید در آن پاک و پالوده شود. یک صفت از دولت عاشقان، مواجهه با موقعیت‌های خطرناک، ناکامی، نرسیدن، اصالت رفتن و صیرورت است. این رویداد در زندگی رابعه، با مرحلهٔ بلوغ دختران در اساطیر نیز همسویی دارد؛ زیرا بلوغ دختران با دوره‌ای از انزوا، تاریکی، دوری از نور خورشید، پرهیز از خوردن و آشامیدن همراه است. دختران با طی‌کردن این دورهٔ سخت، به تزکیه و پالایش دست می‌یابند؛ زیرا اندیشهٔ اساطیری، به نحوست خون قاعدگی قائل است (فریزر، ۱۳۸۲: ۷۰۷- ۷۲۳). محرومیت رابعه از حج به‌دلیل قاعدگی، بازمانده‌ای از این اندیشهٔ اساطیری است. اگرچه این محرومیت نشانهٔ بلوغ او برای گذار به آگاهی والاتر، زایش و باروری نو است. این سفر، آخرین سفر رابعه است که به درونی‌شدن حج در نظرگاه او می‌انجامد.[۷] درحقیقت، قهرمان اسطوره‌ای (اغلب مرد) برای دستیابی به خودشناسی، بلوغ، کمال و فردیت[۸] به‌سمت مرکز (اغلب زن/ آنیما) حرکت می‌کند تا به یکپارچگی روانی دست یابد (کمپبل، ۱۳۸۷: ۳۴۴)، اما رابعه به‌عنوان یک زن، در بازگشت به وجه زنانگی خود در الگوی مادرتباری و رسیدن به تمامیت و وحدانیت در بافت عرفانی، مرکزی است برای کمال و یکپارچگی نوآموزان و رهروان. واقعهٔ حج رابعه، به‌نوعی نشانگر مرز سفر بیرونی اسطوره و سفر درونی عرفان است؛ چراکه حج رابعه، به حج در درون دل یا درون خانهٔ رابعه انتقال می‌یابد. رجوع

عارفان و زاهدان مرد به رابعه، به مرکزیت خدای عاشق او دلالت دارد (نک. ۱,۴. مادر مهربان مخوف). در اساطیر، قهرمان در پایان سفر خود نیرو و پیامی دارد که با آن به یارانش برکت و فضل نازل می‌کند (کمپبل، ۱۳۸۸: ۴۰)، این نیرو و پیام، دربرگیرندهٔ غرایز سرکوب‌شده و جریان حیات و انرژی است. حیات قهرمان اشکال گوناگون دارد. «شکل فیزیکی آن چرخهٔ غذایی، صورت دینامیک آن جریان انرژی و صورت معنوی آن ظهور رحمت الهی بر زمین است» (همان: ۴۸). رابعه رحمت الهی را با خود به ارمغان می‌آورد. به همین سبب می‌توان گفت همان‌طور که یک قهرمان مرد، وجودی ناکامل است، خدای گفتمان مردانه نیز بدون عنصر زنانه ناکامل و ناکافی است. درمجموع، بلوغ رابعه از سه وجه قابل‌توجه است: تکامل جسمی (بلوغ و قاعدگی)، تکامل درونی و روانی و تکامل اجتماعی (مرکزیت او برای عارفان هم‌عصر خود از جمله حسن بصری و...). در این تحول، رابعه خود نمادی از مرکز و زهدان زمین‌مادر می‌شود که دیگر عرفا در ارتباط با او به تکامل می‌رسند (عطار، ۱۳۸۶: ۶۴- ۷۴).

٤. حلقه‌های مشترک نقش‌ویژه‌های رابعه با الگوی زن در اساطیر

در جهان اساطیر، بسیاری از انگاره‌ها، مفاهیم و عناصر، پیوند تنگاتنگی با زن و مفاهیم زنانه مانند زایش، باروری، آب، تولد دوباره، قدرت، عشق و... دارند. ایزدبانوان با تصاویری متناقض، الگویی از عشق و مهربانی و هیبت و بی‌رحمی را هم‌زمان ارائه می‌دهند. آن‌ها در عین دوشیزگی و باکره‌بودن، مادران خدایان مذکر و الههٔ زایش و باروری هستند، هم مظهر زندگی‌اند و هم الههٔ مرگ. در تحلیل شخصیت رابعه، توجه به همسانی نقش‌ویژه‌ها و خویشکاری کهن‌نمونهٔ زن، الگوی اسطوره‌ای- عرفانی رابعه را تکمیل می‌کند.

٤,١. مادر مهربان مخوف

تصویر مادرخدایان/ زن‌ایزدان در همهٔ اسطوره‌ها پیچیده و متناقض است. این تناقضات را ناشی از احساسات ناسازگار[۹] زن می‌دانند. صفات بخشندگی و فیض‌بخشی ایزدبانو، هم‌زمان با ترسناکی، بی‌رحمی و نابودگری جلوه می‌کند. یونگ در روان‌شناسی تحلیلی خود، به صور باستانی از جمله «مادر مثالی» می‌پردازد. مادر مثالی به تعبیر یونگ، دارای

شخصیتی دووجهی و دوگانه است. او این الهه را با این ویژگی، «مادر مهربان و مخوف» می‌داند. وجه منفی مادر مثالی ممکن است به هر چیز سری و نهانی از جمله مغاک، جهان مردگان و سرنوشت اشاره داشته باشد. از جملهٔ این شخصیت‌ها مریم باکره است که هم مادرخداست و هم بنا بر روایات قرون وسطی، صلیب مسیح است. حیات و مرگ مسیح، هردو به مریم و نماد زنانهٔ دیگر یعنی درخت وابسته است؛ زیرا مسیح در کنار درخت زندگی می‌یابد و به درخت مصلوب می‌شود. او به‌واسطهٔ مریم حیات می‌یابد و با رسالتی که به‌واسطهٔ مریم از پروردگار می‌یابد، کشته می‌شود (یونگ، ۱۳۹۰: ۲۷؛ Jung, 1956: 270-271). همچنین به نظر یونگ، درون هر زنی، مردی (آنیموس) وجود دارد که می‌تواند سویهٔ مثبت یا منفی داشته باشد. سویهٔ منفی و هولناک این روان نرینه که معادل خودآگاهی است، در دوره‌های متأخر در قالب شخصیت‌های شرور، مرگ‌بار، لج‌باز و نیرومند مانند لیلیت و گورگن، زن جادوگر، پری و... تجلی یافته است، اما پارهٔ سازنده، خلاق، مینوی و مهربان آن به الهگانی مانند هستیا، دئنا، دیمیتر، آناهیتا و... رسیده است (ترقی، ۱۳۸۶: ۱۵- ۱۶)، این تناقض‌ها ناشی از دو مرحلهٔ اساسی زندگی زن، یعنی دوران دوشیزگی و مادری است. عامل دیگر تجزیهٔ این پیکر یکپارچه، روند اخلاقی‌شدن اساطیر توسط ادیان است. چنانکه بسیاری از ویژگی‌های غیراخلاقی زنان، به الهگانی مانند لیلیت آشوری و بابلی و جهی زردشتی منتقل شده است.[۱۰] جلوه‌های شناخته‌شدهٔ این تناقض‌ها در کالی هندی و ایشتر اکدی هم دیده می‌شود. «مادر وحشتناک»[۱۱] عنوان این الههٔ هندی است. او به‌عنوان «کسی که تقرب به او دشوار است»، در عین بخشندگی دارای منظری ترسناک است.

این تضاد و دوگانگی شخصیت مادرخدای نخستین، در شخصیت رابعه نیز دیده می‌شود. رابعه هم دوشیزه است و هم مادر (زمینهٔ تولد معنوی مردان بزرگی چون حسن بصری و حلاج)؛ هم به مطربی پرداخته و هم عارفی است که در تبلور وجه زنانهٔ خویش، عشق را در پیکرهٔ عرفان زاهدانه جاری می‌سازد. رابعه در کمال رقت قلب و مهربانی، به‌شدت مهیب و مخوف است. او در وجه مثبت خود، به‌عنوان شخصیت برتر عالم عرفان مطرح می‌شود و شافع هفتاد هزار امت محمد است (عطار، ۱۳۸۶: ۶۲). با دلسوزی به

هدایت عارفان عصر خود می‌پردازد و حتی با دزد خانهٔ خود رفتاری دلسوزانه دارد. مطابق روایات، کنیهٔ او «ام‌الخیر» بود (قنبری، ۱۳۷۹: ۳۱). همچنین نقش مهم او در طرح‌کردن عشق در عرفان، نشانگر شخصیت انعطاف‌پذیر او و تسهیل‌کنندهٔ روند تکامل روانی از طریق پیوند آنیما و آنیموس است؛ درحالی‌که برتری کلام، هیبت و گفتار کوبنده، پاسخ‌های درشت و معارضه‌های بسیار او با عارفان زمان -که اغلب مرد بودند- چهرهٔ سرسخت الههٔ مادر را به تصویر می‌کشد. نشانه‌های برتری او بر هم‌عصران، از زبان خود آنان آشکار می‌شود: «عبدالواحد بن عامر گوید: که با سفیان ثوری به عیادت او رفتیم، از هیبت او سخنی نتوانستم گفت...» (عطار، ۱۳۸۶: ۷۲). در روایت دیگر از صالح مری آمده است که «بسی گفتی که هرکه دری کوبد عاقبت باز شود. رابعه یک بار حاضر بود، گفت: تا کی گویی که بازخواهد گشاد. کی بسته است، [تا بازگشاید]؟ صالح گفت: عجبا مردی جاهل و زنی ضعیفهٔ دانا» (همان: ۶۹). «نقل است که جمعی به امتحان پیش او رفتند و گفتند: همهٔ فضایل بر سر مردان نثار کرده‌اند و تاج مروت بر سر مردان نهاده‌اند و کمر کرامت بر میان مردان بسته‌اند. هرگز نبوت بر هیچ زنی فرود نیامده است. تو این لاف از کجا می‌زنی؟ رابعه گفت: این همه که گفتی، راست هست، اما منی و خوددوستی و خودپرستی و انا ربکم الاعلی از گریبان هیچ زن برنیامده است و هیچ زن هرگز مخنث نبوده است» (همان: ۷۱). او با پاسخ‌های جسورانه و صریح، به رد کلیشه‌های ذهنی در باب کرامات عارفان عصر خود می‌پردازد؛ به‌عنوان نمونه، هنگامی‌که حسن بصری سجاده بر سر آب می‌افکند، رابعه سجاده بر هوا می‌افکند. جدا از اینکه منظور عطار، نشان‌دادن برتری رابعه بر حسن است، دیدگاه انتقادی رابعه نیز در این زمینه نمایان است، «... گفت ای استاد آنچه تو کردی، ماهی‌ای بکند. آنچه من می‌کنم، مگسی بکند. کار از این هردو بیرون است» (همان: ۶۶).

جملات قصار رابعه، در طرد انگاره‌های ذهنی عارفان، کلام او را بر بسیاری از عارفان مرد عصر خود از جمله حسن بصری برتری می‌دهد. ماسینیون، رابعه را از پیروان حسن بصری می‌داند؛ درحالی‌که گویا قضیه برعکس بود و حسن بصری برخی از مشکلات خود را با رابعه در میان می‌گذاشت. متأخران رابعه نیز به برتری او اذعان داشتند؛ چنانکه

ابن‌جوزی با آنکه از فقهای مخالف صوفیان به‌شمار می‌رود، به مقام والای رابعه اعتراف می‌کند و او را چنین می‌ستاید: «رابعه زنی تیزهوش بوده و سخن او دلالت بر نیروی فهم و درک او می‌کند» (قنبری، ۱۳۷۹: ۴۰). این سخن نیز بیانگر قهرمانی اسطوره‌ای رابعه است؛ زیرا یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های قهرمان اساطیری، هوش سرشار، زیرکی و حاضرجوابی است.

بزرگان عصر رابعه، بسیاری از مشکلات خود را بر او عرضه می‌داشتند و پاسخ می‌گرفتند. سفیان ثوری نیز با رابعه معاصر بود، به جلالت قدر او معترف بود، به زیارت او می‌رفت و آن را غنیمت می‌شمرد (محلاتی، ۱۳۶۹: ۲۵۰). عطار در آثار دیگر خود، او را به‌عنوان زنی معرفی می‌کند که در راه حق، گوی سبقت را از مردان ربوده است و عنوان «تاج الرجال» و «سر مردان درگاه خدا» را می‌یابد (عطار، ۱۳۸۹، ج ۳: ۳۶ و ۱۱۷؛ عطار، ۱۳۸۷، ج ۴: ۲۷ و ۴۰- ۴۱)، به‌دلیل این برتری و زهد است که «هر زنی را که می‌خواهند به مقامات معنوی بستایند، می‌گویند رابعهٔ زمان خود است» (شیمل ۱۳۸۱: ۴۲).

۲,٤. زهدان زمین و باروری زن

در اساطیر، زمین به اعتبار توانایی بردهی، همواره عنصری زنانه بوده است. در این همسانی، زمین را نباید شخم زد و الههٔ کبیر چون باکرگی زمین، نباید دست‌آلود شود. زمین پیش از تلقی به‌عنوان الههٔ مادر و باروری، به‌طور مستقیم به‌عنوان مادر عظمی[۱۲] بر انسان الزام شد. پیامبر سرخ‌پوست آمریکایی در برابر خواستهٔ سفیدپوستان، از بیل‌زدن خاک امتناع می‌کند.[۱۳] «این مادرخدای بزرگ، به‌دلیل توانایی‌اش در بردهی مستقل است که بسیار قدرتمند تلقی می‌شود. او برای آفرینندگی، نیازی به هیچ عامل خارجی ندارد» (الیاده، ۱۳۸۹: ۲۴۲). به همین سبب، در بسیاری از نظام‌های مذهبی نقش پدر ناشناخته و مادر منشأ و والد بلافصل فرزند است (کمپبل، ۱۳۷۷: ۲۵۳) که از غار، شکاف، مرداب، رودخانه، درخت و صخره بار می‌گیرد. برمبنای تحقیقات جان آلن هریسون، الههٔ بزرگ دوران نئولتیک، به‌عنوان یک زن مقدس دارای هردو مقام دوشیزگی و مادری بود و خدایان مذکر، همگی پسران یا همسران او به‌شمار می‌آمدند. این پیکر، نمادی برای مریم باکره نیز

بود (هاتون، ۱۳۷۸: ۳۵). گایا در یونان و تیامت در بابل، نمونهٔ همین الههٔ زمین هستند. این نگرش ضدکشاورزی، برمبنای حرمتی است که بشر برای الههٔ مادر داشته است. از سوی دیگر، مکان مادرخدا یا الههٔ زمین در مغاک و ژرفنای زمین وجود دارد. مکان‌های بسته و تاریک و هر راهروی که به عمق زمین راه دارد، مانند راهروی کان، دهانهٔ رودخانه، شکاف کوه و غار نماد مهبل هستند. ورود به این مکان‌ها به‌معنای بازگشت رازآلود به مادر و حبس‌شدن در زهدان اوست (الیاده، ۱۳۷۴: ۱۷۶؛ الیاده، ۱۳۶۸: ۸۲). رواج برزیگری و توجه به عامل خارجی بردهی زمین، از اهمیت این مادرخدا کاست. «در این ترکیب اسطوره و آیین، زمین و زن، مرد و بیل، بارداری و کشاورزی یکی پنداشته شدند» (الیاده، ۱۳۸۹: ۲۵۱). با جایگزینی تدریجی خدایان مذکر با خدایان مؤنث، باکرگی امری مذموم تلقی شد؛ زیرا با انتظار جامعهٔ کشاورزی و تأکید بر جنبه‌های بارورانه در تضاد بود. در این اساطیر متأخر، هیچ مادرخدایی نیرومندتر از همهٔ خدایان مذکر نیست (مزداپور، ۱۳۸۶: ۱۶۹).

نشانهٔ تقدس رابعه را درمورد زهدان زمین- مادر در دوشیزگی او می‌توان یافت. بنابر روایات، احتمالاً رابعه سه خواستار (عبدالواحدبن زید، محمد بن سلیمان هاشمی، امیر بصره و حسن بصری) داشت (بدوی، ۱۳۶۷: ۷۲)، اما هرگز ازدواج نکرد. وجه دیگر ارتباط او با زهدان مادر- زمین این است که او همواره در مکان بسته یعنی کلبهٔ محقرش معتکف بود، و رجال معاصرش، به‌دلیل دستیابی به تکامل روانی، او را در همان مکان دیدار می‌کردند. «نقل است که وقت بهار در خانه ای رفت و بیرون نیامد... نقل است که جماعتی از بزرگان پیش رابعه رفتند... نقل است که بزرگی پیش او رفت... نقل است که جمعی به امتحان پیش او رفتند و... . (عطار، ۱۳۸۶: ۷۲، ۷۳، ۷۴). به‌عبارتی رابعه در این الگو، در کنار تقدس دوشیزگی، با عنصر زنانگی که دربرگیرندهٔ زایش و باروری است، محمل رجوع مردان برای بازگشت به زهدان مادر برای تولد دوباره است و این مقام، به‌دلیل اتصال و بازگشت رابعه به زهدان زمین‌مادر است؛ خلوت یا حبس در کلبهٔ محقر و محدودیت ارتباط رابعه با جهان بیرون، یکی از جلوه‌های مرگ‌آلود زندگی اوست. بازگشت رابعه از مسیر گذشته (مطربی)، بازگشت به زهدان زمین‌مادر است، رابعه با این بازگشت، به آفرینش مجدد

دست می‌یابد. از این به بعد، مسیر زندگی رابعه با ترک همهٔ لذت‌های دنیوی و یاد مرگ همراه است و ازدواج نکردن رابعه نیز از این منظر معنا می‌یابد.[۱۴]

عطار تنها یک‌بار از حضور رابعه در مجلس حسن بصری خبر می‌دهد. «کسی که اگر در مجلس حسن بصری حاضر نبودی، مجلس نگفتی...» و «گاه‌گاه به مجلس حسن بصری رفتی...» (عطار، ۱۳۸۶: ۶۱، ۶۳). این خبر در اوایل روایت عطار ممکن است به احوال رابعه در ابتدای سلوک و نیز پیش از توبه و سفر مربوط باشد؛ زیرا هیچ خبر دیگری مبنی‌بر شرکت رابعه در حلقه‌های ذکر عصر وجود ندارد؛ بلکه کلبهٔ او خود محل رجوع بزرگان عصر بود: «نقل است که حسن روزی به صومعهٔ او رفت... نقل است که جمعی بر او رفتند؛ او را دیدند که اندکی گوشت به دندان پاره می کرد... نقل است که بزرگی پیش او رفت، جامهٔ او پاره دید... مالک دینار گفت: پیش رابعه رفتم... نقل است که حسن بصری و مالک دینار و شقیق بلخی، رحمهم الله تعالی، پیش رابعه، رحمها الله رفتند... نقل است که حسن گفت: نماز دیگر پیش رابعه بودم... سفیان گفت شبی پیش رابعه بودم... نقل است که از بزرگان بصره یکی درآمد و بر بالین او نشست...» (عطار، ۱۳۸۶: ۶۷- ۷۴). رجوع عارفان به غار، صومعه، معبد، خانقاه و کلبه درمورد رابعه نیز بیانگر دوری از ازدحام و رجوع به زهدان، رحم و خلوت است. عبور از آستان و ورود به معبد نوعی فنای از خویشتن است که نه از جهت عینی، بلکه از جهت درونی امکان یافته است. «معبد درون، شکم نهنگ و قلمرو ملکوتی‌ای که بالا، پایین یا آن‌سوی دنیای عینی قرار دارد، یکی هستند» (کمپبل، ۱۳۸۸: ۹۸).

نتیجه‌گیری

با بررسی روایات دربارهٔ رابعهٔ عدویه می‌توان گفت شخصیت تاریخی رابعه در سیر عرفان اسلامی دارای تناقضات و پیچیدگی‌هایی است که با اسطوره درآمیخته است. او تنها زن عارفی است که نقشی اساسی در تغییر مسیر عرفان زاهدانه به عرفان عاشقانه داشته است. برای تکفل چنین رسالتی، مسیر زندگی او در نزد عارفان به‌گونه‌ای روایت می‌شود که وجوه قهرمانی شخصیت او مانند تولد غیرمتعارف، آیین گذر، تشرف و بلوغ، طرد و

جدایی از خانواده، اسارت، بردگی و مطربی، سفر قهرمان و مرگ و تولد دوباره در آن‌ها کاملاً بارز است. شخصیت رابعه به‌عنوان یک زن قهرمان، با گذر از مراحل نام‌برده، از کهن‌الگوی اساطیری مام بزرگ تبعیت می‌کند که با صفات خاص ایزدبانو، از جمله پیوند او با زمین، بکارت، هیبت‌ناکی، عشق، زایش و دیگر عناصر زنانه در ارتباط است. او برای عارفان عصر خود به‌منزلهٔ زهدان زمین و مادر است که به باززایی رویکرد متصلب جریان زهد عصر و تغییر هدف عبادت می‌انجامد؛ بنابراین، مانند مادر کبیر، دارای تقدس و هیبت است.

شخصیت رابعه، هم از تقدس و هیبت الگوی اسطوره‌ای مادر کبیر برخوردار است و هم پیام‌آور عشق و رحمت است. طرح عشق الهی از جانب رابعه، با زنانگی او عجین است؛ زیرا عنصر عشق در اساطیر عنصری زنانه و مربوط به الهگان است که ریشه‌های آن را تا ایشتر، سوفیا، مریم، فاطمه و نیز بئاتریس، مارگریت، لیلی، سالی، شیرین، همای چهرآزاد، استر، شهرزاد، شهرناز و... می‌توان پیگیری کرد. جریان عرفان زاهدانه با تکیه و تأکید بیش‌ازحد بر هیبت و ترس از الوهیت مردانه با خلئی اساسی روبه‌رو می‌شود، اما عرفان متکی به جنبه‌های زنانه مانند عشق، ایثار و گذشت، بازتابی از محوریت‌یافتن و برجسته‌شدن اسطوره‌های زن‌سالارانه است؛ زیرا به تعبیر کمپبل، هیچ قاعده و آیین مردانه مانند دیوارهای صومعه و حتی انزوای دشت‌ها نمی‌تواند حضور زنانه را کاملاً عقب براند. درواقع، رابعه در الگوی اسطورهٔ قهرمان، پس از پیمودن آستانه‌ها و آیین گذر (سفر به مکه)، رهاوردی که برای هم‌عصران و کلان‌روایت عرفان می‌آورد، رحمت حذف‌شده از الوهیت در گفتمان مردانه است.

پی‌نوشت

1. Neolithic
2. Matriarchy
3. Mythological Criticism or Mythological Approach
4. Numen

۵. مفهوم سوفیا در حکمت گنوسی محوریت دارد. سوفیا به‌صورت آنیما (روح مرد) و راهنمای روحانی، میانجی بین روح جهان و تصورات یا کمال است، انبوهی از ارواح خارج‌شونده در تقابل

با جهان پدیده. برای عرفای قرن هفدهم، یاکوب بوهمه و جورج گیشتل، سوفیا، باکرهٔ مقدس، اساساً در «انسان نخستین» پیدا شد... او [سوفیا] مرد را رها کرد و مرد نتوانست در امان باشد تا آنکه او را دوباره یافت. این اندیشه که به تصور ایرانی از عشق (دئنا) مرتبط است، توسط کاتارسیس/ پالایش روانی اتخاذ شد و اندیشهٔ رمانتیک را نیز متأثر ساخت (همان‌طور در نوالیس، هولدرلین، پو و واگنر) (Cirlot, 1958: 300).

6. Initiation

۷. از دیدگاه اسطوره‌ای، چهار شمارهٔ زمین، زنانگی و زهدان است و ممکن است با خداوند نیز همسان شود (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۵۵۶). یونگ فرمول ضمیر ناآگاه را برخلاف نماد مردانهٔ تثلیث مسیحی، تربیع (Quaternary) می‌داند. تربیع عامل ازقلم‌افتادهٔ سویهٔ تاریک هستی، شر، سایه، ابلیس، تن و همچنین زن است که نمادش باکره است. تربیع، سرنمون آنیماست که دارای سایه است؛ بنابراین، عامل چهارم گاه به‌صورت شیطان و عنصر تاریک و گاه به‌صورت حضرت مریم و سوفیا پدیدار می‌شود (مورنو، ۱۳۷۶: ۱۱۰- ۱۱۲؛ یونگ، ۱۳۷۷: ۱۸۵ و ۲۱۴). درنتیجه، چهار، عددی است بیانگر تمامیت و وحدانیت (یونگ، ۱۳۸۷: ۴۶۱). چنانکه «میانهٔ صلیب «هم‌زمانی تضادها» (Coincidence of opposites) است» (کمپبل، ۱۳۸۸: ۲۶۷). با توجه به اینکه نام‌ها در اساطیر دارای ارتباط یکه و مستقیم با شخصیت‌ها (مسما) هستند (چندلر، ۱۳۸۷: ۱۱۴)، می‌توان گفت نام «رابعه»، «چهارمین دختر» بودن رابعه و هماهنگی انگارهٔ دوسویهٔ عدد چهار (شیطانی و مریمی و تاریکی و روشنی) با دوگونگی ایزدبانوبودن رابعه در باکرگی و زایندگی، مهربانی و هیبت‌ناکی، وجه مطربی و... تصویر اسطوره‌ای رابعه را تکمیل می‌کند و او را در «چهارمین سفر» به تمامیت، تعادل و وحدانیت می‌رساند.

8. Individuation

9. Vice versa

۱۰. در آموزهٔ دین زردشتی، دو نام برای نامیدن زن وجود دارد: narig (زن نیکو) و jeh (زن بد). بسیاری از نشانه‌های زن از جمله قاعدگی، ناپاکی پس از زایمان، بیماری‌های زنانه، کم‌شیری و نارسایی‌های طبیعی جسمی او اهریمنی و ناشایست است و به جهی منتقل می‌شود. برمبنای تحقیق مزداپور (۱۳۸۶: ۲۶۵)، ارتباط ریمنی مرگ و ناپاکی‌های زنانهٔ مبتنی‌بر ریمنی ابتدا و انتهای زندگی یعنی تولد و مرگ در دین زردشتی دارد.

11. Terrible Mother

12. Terra Mather or Tellus Mater

۱۳. در باب نسبت زمین و زن «از من می‌خواهید زمین را زیرورو کنم. آیا باید چاقو به دست گیرم و در سینهٔ مادرم فروبرم؟ اما سپس، هرگاه مرگم فرارسد، او دیگر مرا در آغوش نخواهد گرفت. به من می‌گویید زمین را زیرورو کنم و سنگ‌ها را به دور افکنم. آیا باید گوشت او را ببرم تا به استخوانش رسم؟... از من می‌خواهید علف و ذرت درو کنم و بفروشم و مانند سفیدپوستان ثروتمند شوم، اما به چه جرئتی موهای مادر مرا برداشت کنم» (الیاده، ۱۳۷۴: ۱۵۹).

۱۴. یوسف در چاه، عیسی در گور، یونس در نهنگ و موسی در تابوت سنگی یا سبد، همگی بیانگر نیاز قهرمان به رجوع به زهدان مادر است (کمپبل، ۱۳۸۸: ۹۹– ۱۰۰).

منابع

- ابن‌عربی، محیی‌الدین. (۱۴۰۰). *فصوص‌الحکم*. به کوشش ابوالعلا عفیفی، دارالکتاب العربی. بیروت.
- ابراهیمی، قربانعلی و مریم محمودی. (۱۳۹۱). «تحلیل چهارمین خوان از هفت‌خوان‌های حماسه ملی ایران بر بنیاد اسطوره». *متن‌شناسی ادب فارسی*. س ۴۸. ش ۲. صص ۷۵– ۹۲.
- اتو، رودلف. (۱۳۸۰). *مفهوم امر قدسی (پژوهشی دربارهٔ عامل غیرعقلانی مفهوم الوهیت و نسبت آن با عامل عقلانی)*. ترجمهٔ همایون همتی. نقش‌جهان. تهران.
- الیاده، میرچا. (۱۳۶۸). *آیین‌ها و نمادهای آشناسازی رازهای زادن و دوباره‌زادن*. ترجمهٔ نصرالله زنگویی. آگاه. تهران.
- _____ . (۱۳۷۴). *اسطوره، رؤیا، راز*. ترجمهٔ رؤیا منجم. فکر روز. تهران.
- _____. (۱۳۸۹). *رساله در تاریخ ادیان*. ترجمهٔ جلال ستاری. سروش. تهران.
- _____. (۱۳۸۴)، *اسطورهٔ بازگشت جاودانه*. ترجمهٔ بهمن سرکاراتی. طهوری. تهران.
- بدوی، عبدالرحمن. (۱۳۶۷). *شهید عشق الهی رابعهٔ عدویه*. ترجمهٔ محمد تحریرچی. مولی. تهران.
- بولن، شینودا. (۱۳۷۳). *نمادهای اسطوره‌ای و روان‌شناسی زنان*. ترجمهٔ آذر یوسفی. روشنگران. تهران.

- بهار، مهرداد. (۱۳۷۵). *ادیان آسیایی*. چشمه. تهران.
- ترقی، گلی. (۱۳۸۶). *بزرگ‌بانوی هستی*. نیلوفر. تهران.
- چندلر، دانیل. (۱۳۸۷). *مبانی نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ مهدی پارسا. پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی. تهران.
- حسینی، مریم. (۱۳۸۸). «رمزپردازی زن در ادب فارسی». *پژوهش زنان*. ش ۱. صص ۲۵- ۴۹.
- _____. (۱۳۸۸). «زن سوفیایی در رؤیای عارفان (ذوالنون و ابن‌عربی)». *مطالعات عرفانی*. ش ۱۰. صص ۱۷۲- ۱۷۹.
- رید، ئولین. (۱۳۶۳). انسان در عصر توحش. ترجمهٔ محمود عنایت. انتشارات هاشمی. تهران.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۹). *ارزش میراث صوفیه*. امیرکبیر. تهران.
- ستاری، جلال. (۱۳۶۸). *افسون شهرزاد: پژوهشی در هزارافسان*. توس. تهران.
- _____. (۱۳۷۴). *عشق صوفیانه*. مرکز. تهران.
- سرامی، قدمعلی و مهری تلخابی. (۱۳۸۹). «رابعه در گذر از پل مجاز». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. ش ۱۸. صص ۸۱- ۱۰۳.
- سرکاراتی، بهمن. (۱۳۷۸). *سایه‌های شکارشده*. مجموعه‌مقالات فارسی. قطره. تهران.
- سعیدی، سیدحجت مهدوی. (۱۳۸۸). «زن و مقام معشوقی در عرفان اسلامی». *فصلنامهٔ تخصصی عرفان*. س ۶. ش ۲۲. صص ۳۲- ۵۷.
- شریفیان، مهدی و بهزاد اتونی. (۱۳۹۲). «تحلیل جایگاه زن و شاه به‌عنوان نمادهایی از کهن‌نمونهٔ مرکز». *ادب‌پژوهی*. ش ۲۳. صص ۱۴۹- ۱۷۴.
- شکرایی، محمد. (۱۳۹۲). «تقدیر قهرمان‌شدن با تولد نمادین در اسطوره و افسانه». *ادب-پژوهی*. ش ۲۶. صص ۹۵- ۱۱۷.
- شهریاری، کیهان. (۱۳۷۸). *زن در اساطیر ایران و بین‌النهرین*. فارس. تهران.

- شوالیه، ژان و آلن گربران. (۱۳۸۸). فرهنگ نمادها. ج ۲ و ۴. ترجمهٔ سودابه فضایلی. جیحون. تهران.
- شیمل، آن ماری. (۱۳۸۱). *زن در عرفان و تصوف اسلامی*. ترجمهٔ فریده مهدوی دامغانی، تیر. تهران.
- _____. (۱۳۷۴). *ابعاد عرفانی اسلام*. ترجمهٔ عبدالرحیم گواهی. نشر فرهنگ اسلامی. تهران.
- طاهری، زهرا. (۱۳۹۰). *حضور پیدا و پنهان زن در متون صوفیه*. ثالث. تهران.
- عطار، فریدالدین محمد. (۱۳۸۶). *تذکرةالاولیاء*، بررسی، تصحیح متن، توضیحات و فهارس: محمد استعلامی. چ ۱۶. زوار. تهران.
- _____. (۱۳۸۹). *منطق‌الطیر*. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. چ ۹. سخن. تهران.
- _____. (۱۳۸۷). *الهی‌نامه*. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، سخن. تهران.
- غنی، قاسم. (۱۳۳۰). *تاریخ تصوف در اسلام*. زوار. تهران.
- فروم، اریک. (۱۳۸۵). *زبان ازیادرفته*. ترجمهٔ بهزاد برکت. مروارید. تهران.
- فریزر، جیمز جرج. (۱۳۸۲). *شاخهٔ زرین: پژوهشی در جادو و دین*. ترجمهٔ کاظم فیروزمند. آگاه. تهران.
- قائمی، فرزاد. (۱۳۸۹). «پیشینه و بنیادهای نظری رویکرد نقد اسطوره‌ای و زمینه و شیوهٔ کاربرد آن در خوانش متون ادبی». *فصلنامهٔ نقد ادبی*. ش ۱۱ و ۱۲، صص ۳۳- ۵۶.
- قشیری، عبدالکریم بن هوازن. (۱۳۷۴). *رسالهٔ قشیریه*. ترجمهٔ ابوعلی حسن بن احمد عثمانی. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. انتشارات علمی و فرهنگی. تهران.
- قنبری، بخشعلی. (۱۳۷۹). «حدیث دلدادگی». *مطالعات راهبردی زنان*. ش ۱۰. صص ۲۴- ۴۱.
- کمپبل، جوزف. (۱۳۸۸). *قهرمان هزارچهره*. ترجمهٔ شادی خسروپناه. گل آفتاب. مشهد.
- _____. (۱۳۷۷). *قدرت اسطوره*. ترجمهٔ عباس مخبر. مرکز. تهران.

- محلاتی، ذبیح‌الله. (۱۳۷۴). *ریاحین الشریعة در ترجمهٔ دانشمندان بانوان شیعه*. ج ۴. دارالکتب الاسلامیه. تهران.
- مزداپور، کتایون. (۱۳۸۶). *داغ گل سرخ و چهارده گفتار دیگر دربارهٔ اسطوره*. اساطیر. تهران.
- مظفری، علیرضا. (۱۳۸۸). «کارکرد مشترک اسطوره و عرفان». *دوفصلنامهٔ علمی- پژوهشی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا (س)*. س ۱، ش ۱. صص ۱۴۹- ۱۶۷.
- مورنو، آنتونیو. (۱۳۷۶). *یونگ، خدایان و انسان مدرن*. ترجمهٔ داریوش مهرجویی. مرکز. تهران.
- هاتون، رونالد. (۱۳۷۸). «الههٔ بزرگ دورهٔ نئولتیک: بررسی براساس سنت‌های جدید». ترجمهٔ نادره عابدی. *باستان‌پژوهی*. ش ۷. صص ۳۴- ۴۰.
- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۹۰). *چهار صورت مثالی*. ترجمهٔ پروین فرامرزی. اساطیر. تهران.
- _____. (۱۳۷۷). *پاسخ به ایوب*. ترجمهٔ فؤاد روحانی. جامی. تهران.
- Cirlot, J.E. (1958). *Dictionary of Symbols*. Translated from Spanish Jack Sage. Routledge & Kegan Paul. London.
- Eliade, Mircea. (1975). *The Encyclopedia of religion*. Vol. 5. Macmillian Pub. New York & Loldon.
- Jung, C.G. (1956). *Symbols of Transformation*. Collected Works of C.G. Jung, Routledge. London.

دوفصلنامهٔ علمی- پژوهشی
ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا(س)
سال هفتم، شمارهٔ ۱۳، پاییز و زمستان ۱۳۹۴

تحلیل نشانه- معناشناختی «دیدن» و پدیدارهای دیداری در *کشف‌الاسرار* و *مکاشفات‌الانوار* روزبهان بقلی[۱]

راضیه حجتی‌زاده[۲]
الهام سیدان[۳]

تاریخ دریافت: ۹۴/۸/۲۶
تاریخ تصویب: ۹۵/۶/۲۱

چکیده

در نظریهٔ نشانه‌شناسی دیداری پساگرماسی، عناصر صوری گفتمان به محتوایی بازمی‌گردد که نظیر آن در ساحت نشانه‌شناختی جهان طبیعی حضور دارد؛ بنابراین، می‌توان به وابستگی متقابل میان زبان و ادراک جهان قائل شد. آنچه این پیوستگی را ممکن می‌سازد، وجود واسطه‌ای به نام جسم است. درنتیجه، از یک‌سو فرایند معنادهی برخاسته از زبان در اختیارمان است و از دیگر سو، ادراکی وجود دارد که از واکنش حسی به پدیده‌های جهان حاصل می‌شود. در این مقاله، با اتکا به بعد حسی- ادراکی در تصویرهای دیداری مکاشفه‌های روزبهان و با کاربست نظریهٔ

---

[۱]. شناسه دیجیتال (DOI): 10.22051/jml.2016.2495

[۲]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران (نویسندهٔ مسئول). r.hojatizadeh@ltr.ui.ac

[۳]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران. e.sayedan@ltr.ui.ac

نشانه- معناشناسی فونتنی و گرماس، سه عامل اساسی در فرایندهای دیداری، شامل دامنهٔ نوع ادراک‌های حسی، نقش ادراک حسی و جایگاه جسمانه در شکل‌گردانی پدیدارهای دیداری در کشف‌الاسرار و مکاشفات‌الانوار تبیین می‌شود. حاصل پژوهش در مورد نخست، حکایت از وجود دو طیف کمی- شناختی و کیفی- عاطفی دارد که البته طیف نخست، به‌دلیل گسترده‌بودن فضای تجربهٔ عرفانی و ابهام و رازوارگی‌اش، بر صراحت و فشردگی طیف دوم غلبه دارد. در مورد دوم، پیوند میان ادراک عارف با دو عامل موقعیت (گونه‌های مختلف دیدن) و ذهنیت (باورها، سلایق) موجب درنگ در روند تکوین و روایت مشاهده‌ها و خلق تصویرهای هنری می‌شود. شکل‌گردانی نشانگر اهمیت جسمانه در جریان تجربه و دیدار است و به ایجاد هنجارگریزی در تصویرها و زبان عارفانهٔ مبتنی‌بر مقام تشبیه نزد روزبهان می‌انجامد.

واژه‌های کلیدی: ادراک و احساس، تنش، جسمانه، شکل‌گردانی، نشانه‌شناسی.

مقدمه و بیان مسئله

از دیدگاه عرفا، معرفت و شناخت به‌نوعی مبتنی‌بر مشاهدات و تجربه‌های دیداری سوژهٔ ادراک‌گر است. ظهور و بروز این‌گونه مشاهدات در کلام عرفا به خلق تصاویر زیبایی‌شناختی می‌انجامد. ویژگی اصلی این‌گونه تصاویر -که در پرتو دیدار ظهور می‌یابد- بعد مستقل معناشناختی آن است و تنها از طریق مؤلفه‌هایی که خاص این پدیده است، می‌توان آن را تعریف کرد؛ چراکه متن به‌منزلهٔ یک واسطهٔ گفتمانی که میان تصویرپردازی نمادین و عمل ادراک حسی قرار دارد، نوع تصویر و ادراک آن را تعیین می‌کند. در عمل، دو گونه نگاه وجود دارد که می‌توان آن‌ها را به شیوهٔ روبه‌رو از یکدیگر بازشناخت: اول نگاهی که آنچه را می‌بیند، باور می‌کند و دوم، نگاهی که آنچه را باور دارد، می‌بیند. اگر نگاه دوم با نگاه نخست درآمیزد، در هر صورت و ظاهری، نه یک شیء یا موجود، بلکه شریان هستی، احساس و ماهیت را نظاره می‌کند.

تحول پژوهش‌های نشانه‌شناختی در جریان دههٔ ۹۰، هرچند به غنی‌کردن موضوع تصویرپردازی و ادراک حسی یاری رساند، آن را از بستر متن و گفتمان نوشتاری جدا کرد. در این هنگام، جایگاه تصویر در تئوری عام نشانه‌شناسی که در آن تصویرپردازی برحسب سنت در ردیف ساختارهای صوری گفتمانی جای می‌گیرد، به‌صورت تلویحی زیر سؤال می‌رود. ذکر این نکته نیز جالب است که تحقیقاتی که به بعد تصویری گفتمان مربوط می‌شوند، در تصویر متوقف نمی‌شوند؛ بلکه آن را مطالعه می‌کنند و درنهایت، از آن می‌گذرند. رویه‌های تصویری معنا، در آستانهٔ یک گفتمان، ما را به مسائل نمادسازی، انتزاع، ادراک حسی، ارجاع‌یابی (مصداق‌یابی)، بیان‌پذیری عواطف و تأثیرات عاطفی رهنمون می‌شوند. به‌طور خلاصه، شیوه‌های تصویری‌شدن معنا (تجلی معنا در تصویر) دریچه‌ای به بیرون از زبان و به روی گفتمان‌های دیگر می‌گشایند، اما تغییرات تعیین‌کننده‌ای، این ثبات معنایی، مفهوم تصویر و تصویرپردازی را تحت‌الشعاع قرار می‌دهند؛ به‌طوری‌که باید گفت امروزه از یک تعریف ساختگرایانه و تک‌بعدی از این مفهوم، به تعریفی پدیدارشناختی از آن دست یافته‌ایم. همچنین هستهٔ اصلی تعریف‌های کلاسیک از تصویرپردازی را مطابقت میان تصاویر سطح محتوایی یک زبان طبیعی با تصاویر سطح بیانی (روساخت) جهان طبیعی تشکیل می‌دهد؛ بنابراین، تصویر در تعریف کلاسیک و ساختگرایانه، ساختاری است که به‌خودی‌خود توصیف نمی‌شود؛ بلکه همواره از محتوا تأثیر می‌پذیرد. تصویرپردازی، تنها آرایشی ساده از اشیا نیست؛ بلکه به باور گرماس[1]، نمایش عمل ظهور و پدیدارشدن است که فایدهٔ آن، گشودگی به‌سوی هستی به‌منظور نشان‌دادن آن است. این مهم نیز به‌واسطهٔ ناتمامی معنا در تصویر، به‌مثابهٔ امکان ظهور یک معنی ایجاد می‌شود. در این هنگام، سوژه به عظمت امر محسوس پی می‌برد (گرماس، ۱۹۸۷: ۷۸). درواقع، آنچه باید مدنظر قرار گیرد، رخدادهای متعددی است که بر معنی می‌گذرد و آن را آماده می‌کند تا در جریان متزلزل‌کردن روابط میان تصویر و ادراک تولید شود. بدین‌ترتیب، پارامترها و عناصر تازه‌ای در این میان مداخله می‌کند که می‌تواند پیش‌زمینهٔ تصویرپردازی‌های متن را فراهم کند. از آنجاکه پرداختن به همهٔ این عناصر در این مجال امکان‌پذیر نیست، در این مقاله، به تأثیر مؤلفهٔ ادراک حسی بر نحوهٔ

«دیدن» تصاویر در فرایند مکاشفه و نقش واسطه‌ای به نام جسمانه پرداخته می‌شود. هدف نگارندگان در این نوشتار، واکاوی مفاهیم دیداری و فرایند «دیدن» در چارچوب نظریهٔ نشانه - معناشناسی است تا جایگاه مبهم و دوپهلوی آن در توصیف زبان مکاشفه‌های عارفانه آشکارتر شود. این مقاله توصیفی- تحلیلی است که با اتکا به نظریهٔ نشانه- معناشناسی گرماس و فونتنی انجام پذیرفته است و به پرسش‌های زیر پاسخ می‌دهد:

الف) ادراک حسی چه نقشی در فرایند مشاهده به‌طور کلی، و مشاهده در ساحت تجربه‌های عرفانی به‌طور خاص ایفا می‌کند؟

ب) چه نوع نشانه‌هایی در میدان ادراک پدیدارهای صوفیانه در مکاشفات پدیدار می‌شود؟

ج) جسمانه به چه میزان در فرایند شکل‌گیری چنین ادراکی دخالت دارد؟

پیشینهٔ پژوهش

تأمل در پژوهش‌های پیش‌رو نشان می‌دهد بررسی و تحلیل روشمند نشانه‌های دیداری در متون ادبی سابقه‌ای ندارد. پژوهش‌های حوزهٔ نشانه‌شناسی دیداری، همگی بر گفتمان تصویر متمرکزند. حمیدرضا شعیری در *نشانه- معناشناختی دیداری* (۱۳۹۱) به مطالعهٔ نشانه- معناشناختی گفتمان دیداری می‌پردازد و البته در طرح بسیاری از مباحث، به بررسی کارکرد عکس و تصویر در این زمینه نظر دارد. مقاله‌های متعددی نیز با محوریت موضوع تصویر، عکس و پوستر به چاپ رسیده است. «جلوه‌های استعاره در نظام نشانه‌ای دیداری پوسترهای عاشورایی» (بصائری و خزائی، ۱۳۹۲) از این گروه است. کهوند و عادل (۱۳۹۰) نیز در مقالهٔ «فرهنگ دیداری و مفهوم دیدن» با تأمل در مفهوم تصویر، به تشریح ماهیت دیدن به‌عنوان عامل مهم تولید معنا در فرهنگ دیداری پرداختند. مقالاتی نیز با تمرکز بر متون ادبی به‌ویژه اشعار دیداری به بررسی و تحلیل عناصر کلامی و تصویری متن و ارتباط پایدار آن‌ها در انتقال معنا اختصاص یافته‌اند و «معنا در تعامل متن و تصویر: مطالعه نشانه- معناشناختی دو شعر دیداری از طاهره صفارزاده» (شعیری و قبادی، ۱۳۸۸) از جملهٔ آن‌هاست. درمورد ادراک و احساس با رویکرد پدیدارشناسی نیز مقالات مختلفی در دست است و از آن جمله می‌توان «گفتاری در پدیدارشناسی ادراک و بدن» (چپردار، ۱۳۹۴) را نام برد.

علی‌رغم اهمیت و نقش مؤثر فرایند دیدن در گفتمان صوفیانه، تاکنون تحقیق درخور توجهی در این زمینه انجام نگرفته است. البته در پژوهش‌های بسیاری، فرایند شکل‌گیری مکاشفات و مشاهدات عرفانی و ویژگی‌های آن بررسی شده است، از جمله «مکاشفه در اندیشهٔ ابن‌عربی» (غریب حسینی و دیگران، ۱۳۹۰) و «ماهیت مکاشفه عرفانی از دیدگاه ملاصدرا» (کاکایی و احمدی سعدی، ۱۳۸۷)، اما بررسی این دسته از مشاهدات با رویکرد مقالهٔ حاضر (نشانه- معناشناسی) در *کشف‌الاسرار و مکاشفات‌الانوار* روزبهان، به‌عنوان نمونهٔ برجستهٔ پدیدهٔ دیداری، برای نخستین بار در مقالهٔ حاضر انجام می‌شود.

چارچوب نظری پژوهش

در جریان نیمهٔ دوم سال‌های دههٔ هشتاد و سپس دههٔ نود و با پیشرفت‌های مستمر در حوزهٔ همکاری‌های بنیارشته‌ای علوم انسانی مانند فلسفه‌های تحلیلی، پدیدارشناسی، ادراک حسی، زبان‌شناسی دستوری، همچنین با پژوهش‌های علوم شناختی، نشانه‌شناسان دیداری به رمزگشایی و کشف زبان دیداری در نسبت با عناصر نظام‌بخش سطح بیانی شکل‌گردانی نائل شدند. آنان پرسش‌هایی را مطرح کردند که به ارتباط بینابین ادراک، احساس، حافظه، هوش مصنوعی و... اشاره داشت. بدین‌ترتیب، در سال‌های اخیر، امکانات پیشرفت نشانه‌شناسی دیداری به‌مثابهٔ زمینهٔ خاص تحقیق، از زبان دیداری به‌سمت به‌کارگیری نظریه‌ای مبتنی‌بر دلالت و بالطبع، نظریهٔ معنا گرایش یافته است. در این جریان، پنج مکتب نشانه‌شناسی سهم مهمی ایفا می‌کنند که از این میان، مکتب پساگرماسی ژاک فونتنی[۲] نقش درخور توجهی برعهده داشته است. این مکتب با پیروی از نوعی نشانه‌شناسی احساسات- که در سال ۱۹۹۰ توسط گرماس و فونتنی اعلام شد- امر دیداری را با توجه به اینکه چگونه از طریق ماهیت انعطاف‌پذیری خود تعین بیرونی و صوری می‌یابد، مطالعه می‌کند.

نشانه‌شناسی احساسات، با تأکید بر موضوعاتی مانند «تن»، «ادراک»، «امر حسی» و «حضور» وارد مرحلهٔ جدیدی شد. درواقع، درک و فهم حسی جهان و نقش ادراک در تولید معنا و نیز مطالعهٔ حالت‌های درونی و احساسی، این گرایش جدید را در نشانه‌شناسی رقم زد. از این زمان به بعد، ارتباط میان سوژه و جهان حسی، حوزهٔ جدیدی را برای

مطالعات زبانی فراهم کرد. در این میان، مرلوپونتی (به نقل از بابک معین، ۱۳۹۴: ۲۲) -که می‌توان او را از پیشگامان توجه به پدیدارشناسی ادراک دانست- برای نخستین بار ارتباط تعاملی بین امر دیداری و حسی با تجربهٔ حسی تن و ادراک را یادآور شد. از منظر وی، بین آنچه توسط چشم ادراک می‌شود و آنچه توسط حواس درک می‌شود، ارتباط پایداری برقرار است.

به باور فونتنی (۱۹۹۸: ۲۶) و از منظر نشانه‌شناختی، ادراک حسی در حکم زبان است؛ زیرا خود واجد معنا و دلالت‌کننده بر معناست. به‌عبارت دیگر، معنا از طریق ادراک حسی شکل می‌پذیرد. هر دلالتی حاصل ارتباطی است که از طریق همین ادراک میان سوژه و ابژهٔ محسوس برقرار می‌شود. همان‌گونه که نحوهٔ ادراک ما از جهان بیرون و از اشکال فیزیکی و بیولوژیکی آن سازندهٔ دال‌هاست، برحسب ادراک‌های گوناگون ما از جهان درون و از مفاهیم، تصورات، تأثرات و احساسات ما نیز مدلول‌ها ایجاد می‌شوند. آنچه کنش گفتمانی را محقق می‌سازد، حضور جسمانه به‌عنوان تکیه‌گاه ادراک و احساس یا به‌عبارتی، جسم احساسگر است. تصویرها و اشیای جهان یعنی دال‌ها، به ویژگی‌ها، تصویرها و اشیای زبان، یعنی مدلول‌ها تغییر می‌یابند. درواقع، دو جهان را باید همواره درنظر داشت: ۱. جهان برون‌تنی و ۲. جهان درون‌تنی.

جسمانه، از واژه‌های کلیدی نشانه- معناشناسی و نشانه‌شناسی دیداری به‌شمار می‌رود. جسمانه، عبارت از جسمی است که بتوان به مدد آن گفتمان را حاضر ساخت. جسمانه‌ای که قادر به احساس است، اولین شکلی است که عامل گفتمانی به خود می‌گیرد و به‌عنوان مرجعی حساس، به هر آنچه در پیرامون او حضور دارد، واکنش نشان می‌دهد. «جسمانه، برخلاف جسم که تنها یک ابژهٔ دیداری و متحرک است، هم به قلمرو سوژه تعلق دارد، از آن‌رو که بیننده و عمل‌کننده است و هم به قلمرو ابژه؛ چراکه منفعل و قابل‌دیدن است» (مرلوپونتی، ۱۹۶۴: ۱۹). به‌علاوه، «جسمانه جایگاهی است که پیوندهای میان ظرفیت‌های دیداری، یعنی فشاره و گسترهٔ دیداری، در آن ساخته و ادراک می‌شود. از این‌رو، جسمانه با فضای تنشی گفتمان نیز در ارتباط است» (اوالت، ۲۰۰۰: ۱۳۷). جسمانه در نگرش پدیدارشناختی، مانند فضایی است که دلالت‌های درونی خود را به بیرون می‌افکند و

به‌عنوان واسطه و جایگاه ادراک حسی، خود در حکم دستگاهی برای رشتن دلالت‌ها (اطهاری، ۲۰۰۶: ۴۱) و پیوند میان برونه و درونهٔ زبان است.

در خلال گفتمان، معنایی تولید می‌شود. در خلال ادراک حسی نیز به کمک جسمانه، مفاهیم و ادراکاتی برآمده از علل و عوامل طبیعی را دریافت می‌کنیم، اما اغلب از دلایل واقعی آن غافلیم. بدین‌ترتیب، هنگامی‌که نشانه‌شناسان اذعان می‌دارند عناصر صوری گفتمان به محتوایی بازمی‌گردد که نظیر آن در ساحت نشانه‌شناختی جهان طبیعی حضور دارد، می‌توان به وابستگی متقابل میان زبان و ادراک جهان قائل شد. این وابستگی، پیش‌تر در فلسفهٔ هوسرل و مرلوپونتی و با روش پدیدارشناختی به اثبات رسیده بود. پدیدارشناسان از اصطلاحاتی مانند برون‌تنی، درون‌تنی و جسم‌ادراکی برای ترسیم ارتباط پیوسته میان سوژه و جهان استفاده می‌کردند. بالطبع، آنچه این اتصال را ممکن می‌سازد، وجود واسطه‌ای به نام جسم است. با این وصف، تصویرپذیری و توصیف‌مندی جهان، بدون وجود یک جسم ادراک‌گر امکان‌پذیر نیست. درنتیجه، از یک‌سو فرایند معنادهی برخاسته از زبان در اختیارمان است و از دیگر سو، ادراکی است که از واکنش حسی به پدیده‌های جهان حاصل می‌شود. ارسطو نیز پیش‌تر گفته بود شیء برحسب شیوهٔ نگرش کسی که به آن می‌نگرد، معنا می‌یابد (اطهاری، ۲۰۰۶: ۳۲).

به باور بوردرون (۲۰۰۲: ۶۴۱)، یک ادراک حسی در وهلهٔ اول، تأثیر سادهٔ ایجادشده بر یک جسم است. این ادراک هنوز به‌صورت سوبژکتیو درنیامده است. او این حالت را «پیش‌سوبژکتیو»[۳] می‌نامد. یک حالت «پیش‌ابژکتیو»[۴] نیز وجود دارد؛ یعنی حالتی که پیش از شکل‌گیری یک دادهٔ ادراکی از شیء به‌وجود می‌آید. بدین‌ترتیب، می‌توان به توصیف نوعی «نشانه‌پردازی ادراک حسی»[۵] پرداخت. اگر ما دریابیم که عمل ادراک یک عمل یا کنش کلامی است، ادراک نیز می‌تواند به‌مثابهٔ یک کنش نشانه‌شناختی یا یک عمل معناساز تلقی شود.

این ادراک حسی است که به فرایند نشانه‌شناسانه تبدیل می‌شود و جهان را به جهان اشیا تبدیل می‌کند. بدین‌ترتیب، هدف نشانه‌شناسی ادراکی به زعم «اوالت» (۲۰۰۰: ۳۲) واداشتن ما به دیدن وجوه «اعطای معنا»[۶] [به اشیا]، به‌عنوان شکلی از بیان احساس و

حساسیت از طریق زبان است. تحلیل‌ها و تأملاتی که در این زمینه انجام می‌گیرد، درصدد تبیین چنین ساختمان و بنایی است که به‌طور معمول در گفتمان ادبی از نظر پنهان می‌ماند، اما لنگرگاه آن درون جسم و فعالیت حواس پنج‌گانه و همچنین در حوزهٔ مکان و زمان قرار دارد؛ چراکه ساختن و شکستن الگوی اینجا و اکنون[۸]، به طریق هیجانی و تنشی، در زمان و مکان است که اثبات می‌شود.

جایگاه جسمانه در شکل‌گیری پدیدارهای مکاشفه در *کشف‌الاسرار*

چه در ساحت پدیدارشناختی و چه در ساحت نشانه‌شناختی، معرفت و شناخت، بر امر ادراک‌شده و نیز بر بعدی از دانستن مبتنی است که به‌واسطهٔ حواس و به‌ویژه امر دیدن، تولید یا یادآوری می‌شود. در پدیدارهای عرفانی هم به تعبیر امام محمد غزالی (۱۳۸۳، ج ۲: ۵۸۷) «مشاهده و دیدار عبارت است از کمال ادراک». با این وصف، توجه به نقش مؤثر و کارآمد ادراک حسی در شناخت پدیدارهای دیداری به‌عنوان بنیانی معرفت‌شناختی ضروری به‌نظر می‌رسد.

در عالم تجلی و مکاشفه نیز آنچه امکان ادراک اشیای پدیدارشده بر عارف را فراهم می‌کند، حضور واسطه‌ای جسمانه است که شرایط لازم برای ادراک حسی را در عین گذر از جسم به‌وجود می‌آورد. درواقع، هر زمان که مفاهیم غیردیداری و نامحسوس به تصویرهای دیداری و محسوس تغییر شکل می‌یابد و از این مجرا جلوه‌ای نشانه‌شناختی می‌پذیرد، ناگزیر باید به حضور کمیتی جسمانه معتقد بود؛ زیرا بدون این واسطه، ادراک نشانه‌ای امکان‌پذیر نمی‌شود. درمورد مکاشفات روزبهان نیز ظهور گونه‌های تصویری متعدد، حضور جسمانه را تقویت می‌کند. درواقع، شاید بتوان براساس این‌گونه گزارش‌ها، به وجود تمایزی میان جسم و جسمانه رسید. درصورتی‌که اولی به‌دلیل برخورداری از کیفیتی ماده‌گرایانه، از همراهی روح در لحظهٔ مکاشفه ناتوان است، دومی یعنی تن، به‌دلیل رقت و سبکی و نیز به‌خاطر دوربودن از مادگی مطلق، عارف را در ادراک پدیدارهای فراحسی همراهی می‌کند.

به‌دلیل تنوع طیف پدیدارهای عرفانی مکاشفات از یک سو و گستردگی دامنهٔ مفاهیم

موجود در رویکرد نشانه‌شناختی از سوی دیگر، نگارندگان با درنظرگرفتن زمینه و موضوع تحقیق خود، به بررسی سه موضوع مهمی می‌پردازند که نقش بنیادی در گفتمان مکاشفه‌های روزبهان دارند: حضور به‌مثابهٔ فضای ادراک حسی، رابطهٔ معرفت و خیال با ادراک حسی، و شکل‌گردانی. سپس متن را براساس تعریف‌ها و مبانی ارائه‌شده برای هریک از این مفاهیم تحلیل می‌کنند.

حضور به‌مثابهٔ فضای ادراک حسی

چنانکه پیش از این نیز گفته شد، آنچه کنش گفتمانی را محقق می‌سازد، حضور جسمانه به‌عنوان تکیه‌گاه ادراک و احساس یا به عبارتی، جسم احساسگر است. حضور جسمانه‌ای، نه‌تنها موجب انسجام نشانه‌ها می‌شود، بلکه حد واسط برونه‌ها (دال‌ها) و درونه‌ها (مدلول‌ها) به‌شمار می‌رود و عبور از برونه به درونه یا برعکس را میسر می‌سازد. این حضور، شفاف و مشترک میان دو دنیای بیرونی و درونی است و اولین ظهور نشانه‌شناختی ادراک حسی محسوب می‌شود که خود در زمرهٔ یکی از بدیهی‌ترین ویژگی‌های ادراکی است. موضوع حضور، جایگاه خاص خود را در نظریهٔ گفتمانی دارد. جسم به‌یقین ابزار ادراک است، اما طبیعتی متفاوت با نفس ادراک دارد؛ زیرا جسم باید حضور داشته باشد. در این ساحت، فونتنی «میدان حضور» را به‌منزلهٔ فضایی مکانی- زمانی می‌نگرد که فرایند ادراک در آن اتفاق می‌افتد. مطابق پدیدارشناسی، حضور «نخستین شیوهٔ بودن معناست» (فونتنی و زیلبربرگ، ۱۹۹۸: ۹۱)، اما فونتنی عقیده دارد که حضور نشانه‌شناختی، حضوری «ارتباط‌جویانه»[۸] و «تنشی»[۹] است. از دیدگاه او، در فعالیت «ادراک»، یک سوژه و یک ابژه در ساحت زمانی- مکانی فرایند ادراکی حضور دارد. در این سطح، «گسترهٔ»[۱۰] اشیای مشاهده‌شده و «فشارهٔ»[۱۱] ادراکات قابل‌تبیین است.

«منظور از فشاره در ارتباط با نشانه‌های دیداری، قوی‌ترین حضوری است که بی‌نهایت به بیننده نزدیک است. چنین حضوری که نوعی حجیم‌شدن، تراکم یا انباشتگی موضوع دیداری را در پی دارد، حضور فشارهای یا منقبض نامیده می‌شود. بالعکس، ضعیف‌ترین حضور، دارای گسترهٔ بالاست. یعنی بی‌نهایت بسط‌یافته است و سبب بسط فضا و

شکل‌گیری گسترهٔ دیداری می‌گردد» (شعیری، ۱۳۹۱: ۷۶). البته در بیشتر موارد، این دو حضور با یکدیگر تعامل دارند.

رابطهٔ حضور با فضای تنشی در *کشف‌الاسرار*

حضور مؤثر فاعل ادراک در پدیدارهای عرفانی، زمینهٔ ایجاد ریتم تنشی را فراهم می‌سازد. عناصر و مواد اولیهٔ این فضا، در سطح عبارت‌ها و دال‌های بازگوکنندهٔ تجربهٔ دیداری به‌خوبی فراهم است. نشانه‌های تصویری که به‌نوعی از واگویی حالت یا مکاشفه‌ای عرفانی حکایت می‌کند، از جهتی در یک فضای محدود و با فشارهٔ بالا نمایان می‌شود. این‌گونه مکاشفات- که در خواب یا بیداری محقق می‌شود- به‌صراحت تمام و به دور از هرگونه ابهامی، در کلام روزبهان ظهور می‌یابند: «از قضا روزی به شهر خیر رسیدیم... شیخ ابوالفوارس را دیدم که گویی از گورش برآمد و به من گفت:...» (روزبهان بقلی، ۱۳۹۳: ۱۱۸). وقایع عرفانی در این‌گونه موارد، با وضوح و از نزدیک به خواننده نشان داده می‌شوند: «درحالی‌که وجد بر من چیره شده بود، پنداشتم که در مسجدالحرام هستم» (همان: ۱۹۴). فضا نیز در چنین مکاشفاتی، محدود و مشخص است: شهر خیر، مسجدالحرام و... .

این تجارب، چند ویژگی عمده دارند: نخست اینکه از واقعه، کشف یا کرامتی شخصی پرده برمی‌دارند و نشانی از منازل عالی سلوک در آن‌ها دیده نمی‌شود. دوم اینکه در فضای عمومی چنین مکاشفاتی، واقعهٔ دیدار یکی از مشایخ یا وقوع حالتی عرفانی، در کمترین فاصله با بیننده توصیف می‌شود. سوم اینکه این‌گونه مشاهدات، در بسیاری موارد، مقدمه‌ای برای دستیابی به کشف و مشاهده‌ای متعالی است که بر بینش معرفتی فاعل تجربه می‌افزاید.

صراحت و وضوحی که در واگویی این‌گونه تجربیات مشاهده می‌شود، تراکم و انباشتگی تصاویر دیداری و درنتیجه فشارهٔ آن را تشدید می‌کند، اما آیا این تراکم و انباشتگی تصویر، همیشه به همین نحو باقی می‌ماند؟ بسط فضای مکاشفات و حضور در ساحتی فرازمینی و فرامادی که اغلب از واقعهٔ دیدار خداوند حکایت دارد، سبب توسعهٔ گسترهٔ دیداری می‌شود. در چنین مکاشفاتی، نه فضا محدویت فضاهای زمینی را دارد و نه

مشاهدات به‌راحتی قابل‌انتقال به دیگران است. به همین جهت، این‌گونه مشاهدات همیشه در فضایی گسترده و مبهم توصیف می‌شوند: «بارها حق‌تعالی را میان خیمه‌هایی از گل سرخ و حجاب‌هایی از گل سرخ و جهانی مملو از گل سرخ و سفید دیدم و بارها او بر من گل سرخ و مروارید و یاقوت افشاند» (همان: ۱۱۶- ۱۱۷). توصیف ذات و صفات حق‌تعالی، در گستره‌ای از نور یا دریای بی‌کرانهٔ سرشار از امواج از همین مقوله است: «انوار ذات و صفات او در عالم قدم بر من ظاهر شد. آن‌ها چون امواج دریا بعضی بالای بعضی دیگر در حرکت بودند و در آنجا روشنی در روشنی و جلال در جلال و نور در نور بود...» (همان: ۱۳۱) و در بسیاری موارد، ترکیب نور و دریا بر بسط این تصاویر می‌افزاید: «از عرش تا زمین را چونان دریایی دیدم و چیزی از آن به چشم من نمی‌آمد. دریا همچون نور و شعاع خورشید درخشان بود...» (همان: ۱۰۸).

فضای وقوع تجربه هم اغلب مبهم و رازگونه است: غیب، عالم ازل، عالم قدم، اقطار ملکوت و نظایر آن. درواقع، آنچه در این‌گونه تصاویر، زمینهٔ بسط گفتمانی را فراهم می‌سازد، بی‌کرانگی پدیدارهای دیداری است. کشف جهان آفرینش، صفات جمال و جلال خداوند و درنهایت، ذات الهی، بر رازوارگی این تجربیات می‌افزاید: «جهان آفرینش آن زمان همچون ماه شب چهارده از پشت ستیغ کوه بر من آشکار شد و یا همچون جرقه‌های آتش سرخ و بدون دود خود را به من نمایاند» (همان: ۱۳۲). ابهام این تصاویر، ناباوری و انکار بیننده را برمی‌تابد. چنانچه از کلام روزبهان آشکار می‌شود، ظهور و بروز چنین تجربیاتی، درنهایت به ارتقای مرتبهٔ وجودی سالک و فنای او در حق می‌انجامد: «پس انوار عظمت ظاهر شد و من متلاشی و فانی شدم. مخلوق فانی پس از آن طوفان کبریا دوام نمی‌آورد» (همان: ۱۲۹).

توصیف تجربهٔ عرفانی در کلام روزبهان، همیشه به حالت رازوارگی و ابهام باقی نمی‌ماند. آنچه در مشاهدات دیداری به خلق تصاویر زیبایی‌شناختی می‌انجامد، ارتباط پایداری است که در آن، موارد فشاره و گستره در تعامل با یکدیگر قرار می‌گیرند. از رابطهٔ فشاره و گستره، نوعی ریتم تنشی در کلام شکل می‌گیرد که سبب تنوع عناصر دیداری و سیالیت نشانه‌ها می‌شود. درنتیجه، صراحت و ابهام هم‌زمان در توصیف تجربیات عرفانی

مشاهده می‌شوند. عبور از فشاره به گستره و برعکس، فضای تنشی را تشدید می‌کند. تصاویر ادبی- هنری که به محسوس جلوه‌دادن مشاهدات عالم معنا می‌انجامند، از جهتی زمینهٔ فشارهٔ گفتمانی را فراهم می‌کنند. همچنین است تشبیه پوشش روحانیان و ساکنان عالم معنا به جامهٔ نوعروسان: «آن جهان را مشاهده کردم و در آن روحانیان، ربانیان، قدسیان، اهل جلال و جمال او را دیدم که در حالی که جامه‌هایی چون عروسان بر تن داشتند، نشسته بودند» (همان: ۱۳۲) و از سوی دیگر، عالم احساس و ادراک را با واقعیت‌های فرامادی و مبهم پیوند می‌دهد. به این ترتیب، این‌گونه تصاویر، به‌خوبی نمایانگر فضای تنشی حاکم بر کلام روزبهان است.

الگوی ساختارمند «مشاهده»، به ابژه‌های ادراک حسی معنا و مفهوم می‌دهد. در هر فرایند ادراکی، یک سوژه و یک ابژه حضور دارد. به همین دلیل نیز این فرایند، متضمن نوعی قصدمندی یا التفات است؛ یعنی از تنشی که در میان دو شیوهٔ وجودی برقرار می‌شود، حکایت می‌کند: یکی قوه و دیگری فعل. عبور از شیوهٔ بالقوهٔ وجودی به وجود واقعی و بالفعل، «شدن» را مانند تغییر از وضعیت یا حالتی به وضعیت یا حالتی دیگر به تصور درمی‌آورد (گرماس و فونتنی، ۱۹۹۱: ۳۴). تلوین حالات مردان حق در هنگام دریافت تجلی، تعبیری از شدن و تغییر میان دو شیوهٔ بالقوه و بالفعل وجودی است: «ساعتی از جمال گریان شود. ساعتی از جلال بریان شود. ساعتی در تفرید کافر شود. ساعتی در توحید موحد گردد. ساعتی از یافت عظمت منبسط شود. ساعتی از قرب قرب با یار متحد شود. ساعتی بزم ازل بشوراند. ساعتی از بقای ابد شمع وجد فروزاند...» (روزبهان بقلی، ۱۳۸۱: ۳۸- ۳۹).

رابطهٔ ادراک حسی با معرفت، خیال و رؤیا

در میان دیدگاه‌های نظریه‌پردازان دیداری و کسانی که به بررسی موضوع «دیدن» پرداخته‌اند، دو دیدگاه کلی از همه چشمگیرتر است: نخست دیدگاه‌هایی که دیدن را به‌مثابهٔ فرایندی حسی- طبیعی درنظر داشته‌اند و پدیدهٔ دیدن را به‌طور کامل، تجربهٔ حسی قلمداد کرده‌اند. دوم دیدگاه کسانی که دیدن را فرایندی ادراکی می‌دانند. آلدوس هاکسلی[۱۲] در *هنر دیدن*[۱۳]، دیدن را محصول و نتیجهٔ اندیشیدن توصیف کرده است (به نقل

از آرنهایم، ۱۳۸۹: ۶۳). ویتگنشتاین (۱۳۸۰: ۶۰) نیز برای عمل دیدن، دو کاربرد درنظر می‌گیرد: ۱. دیدن به مفهوم ادراک حسی یا تجربهٔ دیداری که بازنمایی (آنچه در آن واحد دیده می‌شود) معیار آن است؛ ۲. دیدن به‌مثابهٔ توصیف یک دریافت که بیان یک اندیشه (هم دیدن و هم اندیشیدن) است یا به بیانی دیگر، دیدن همراه با تفکر است. وی قسم دوم را نوعی دیدن مفهومی می‌داند.

در فرایند چنین مشاهده و ادراکی، چه به‌عنوان عمل دیدن آن چیزی که «دربرابر دیدگان ما حاضر» است یا مشاهده در مقام «عمل درک و دریافت»، دو عنصر اهمیت و نقش کلیدی دارند: ابژه یا تصویر مشاهده‌شده و سوژهٔ مشاهده‌گر. کنش، دیدن کارکرد بنیادینی را که از طریق حس بینایی تضمین می‌شود، به یاری فرامی‌خواند؛ بنابراین، مجموعه‌فرایندهای فیزیولوژیکی در کنار هم، تحریکات نوری و حساسیت‌های متنوعی را که از این تحریکات منشعب می‌شود، تولید می‌کنند. مشاهده، بیش از هر چیز ادراک جهان بیرون از طریق اندام‌های بینایی است. سپس کنش حاضرشدن جهان در حافظه یا ذهن اتفاق می‌افتد؛ بنابراین، دیدن یا مشاهده، هم می‌تواند تحلیل ذهنی را شامل شود و هم قادر است با فهم، بازنمایی، تصور، احضار، رؤیا، احلام، شبح (خیال)، بصیرت و فراست مترادف باشد. باشلار (۱۹۹۳: ۱۴۸– ۱۴۹) با اذعان به اینکه فرد مشاهده‌گر در ارتباطی عمیق و روحانی با جهان قرار دارد و در آن حال، دیدن و مشاهده او هرچه بیشتر به یک رؤیا شبیه می‌شود، ادامه می‌دهد که چنین فردی، به مکاشفه‌گر تمام عالم مبدل می‌شود و خیال او به روی عالم گشوده می‌شود.

باید افزود که «موقعیت»[۱۴] نیز نقش بسیار مهمی در ادراک حسی و در عمل دیدن ایفا می‌کند. درواقع، موقعیت‌های دیداری که توسط افعال ادراکی مختلف (نظرکردن، رؤیت، مشاهده، توغل، نگریستن و...) در یک زبان معین معرفی می‌شود، یک حوزهٔ تجربی متمایز را پدید می‌آورد که از طریق آن می‌توان به نقش دیدن در دسته‌بندی حالت‌های اشیا و حالت‌های روحی و ذهنی پی برد. به همین دلیل نیز باید گفت که جهان دیدن، از فرهنگی به فرهنگ دیگر متغیر است. این جهان دیدن (عالم کبیر)، بنابر عقیدهٔ فونتنی و گرماس (۱۹۹۱: ۹۶) به‌صورت واژه‌های زبان درمی‌آید و خرده‌زبان‌هایی (عوالم صغیر) را به وجود

می‌آورد که گفتمان‌های اجتماعی مختلف را تبیین و تعریف می‌کند؛ بنابراین، دیدن، روندی پویا و جریانی فراتر از کنش فیزیکی است. دیدن به این معنا، یک ساختار فرهنگی است و در یک موقعیت فرهنگی در رابطهٔ میان آنچه دیده می‌شود و آنکه می‌بیند، ارزیابی می‌شود. به تعبیر جورج رودر[۱۵] «آنچه در گذر زمان تغییر می‌کند، چیزی است که دیده می‌شود و آنچه که دیده می‌شود، به اینکه ما چگونه به آن نگاه کنیم، وابسته است» (دیکوویتسکایا، ۲۰۰۵: ۵۵).

معرفت، خیال و رؤیابینی در *کشف‌الاسرار*

از دیدگاه غالب عرفا، معرفت انگاره‌ای بصری و دیداری است؛ بنابراین، تجربیات و مشاهدات دیداری، در بسیاری موارد کارکرد شناختی و معرفتی می‌یابند. بالاترین حد کیفیت معرفتی در تجربیات عرفانی، از تجلی حق‌تعالی بر فاعل ادراک ناشی می‌شود. این مرحله از معرفت، با طیف وسیعی از الفاظ (مکاشفه، کشف، تجلی، رؤیت، ظهور و جز آن) در کلام روزبهان توصیف می‌شود:

– **کشف**: «کشف الله تعالی لی من لیلةالقدر و ارانی جمیعَ الملائکةِ علی شبهِ الانسان ضاحکینَ مستبشرین» (روزبهان بقلی، ۱۳۹۳: ۱۲).

– **رؤیت**: «و رأیتُ لیلةً شیئاً محیطاً بالسموات و ذلک نورٌ احمرٌ یتلألأ. فقلتُ ما هذا؟ فقیلَ لی: هذا رداءُ الکبریاء و استقبَلنیَ الحقُّ... علی نعت الرضا» (همان: ۱۲).

– **رؤیت**: «و رأیتُه علی شوارعِ الغیبِ و بیده شیءٌ. فقلتُ الهی ما هذا؟ فقالَ قلبُک» (همان: ۲۶).

– **ظهور**: «ثمّ ظهر لی الحق تعالی بنعوت الجمال» (همان: ۲۸).

– **مشاهده**: «و قد وقعتُ یوماً فی بحار الشوق و ذهبَ بی تلاطمِ قاموسِ الکبریاء الی مقام المشاهدةِ البقاء» (همان: ۳۹).

– **تجلی**: «تجلّی بما تجلّی لآدمَ فی الجنّة و لمحمد (ص) عند سدرة المنتهی بعد المشاهدة الکبری» (همان: ۴۰).

– **وجد**: «و طلبتُ اللهَ فی وقت السحرِ و ما وجدتَ» (همان: ۴۶).

ذکر همهٔ شواهد در اینجا امکان‌پذیر نیست، اما همین مختصر نیز گویای خلق موقعیت‌های دیداری گوناگون از طریق افعال حسی است. با بررسی تمامی شواهد مربوط به هریک از افعال فوق، شاید بتوان به این واقعیت دست یافت که امکان تبدیل و جایگزینی آن‌ها به‌جای یکدیگر وجود ندارد؛ زیرا برای مثال، رؤیت متضمن آن‌گونه موقعیتی است که وجد یا مشاهده و سایر افعال از ذکر و خلق آن ناتوان است؛ بنابراین، هر فعل، بر یکی از مراتب هستی یا یکی از درجات کمال روحانی سالک دلالت می‌کند.

براین‌اساس، باید گفت هرچند تجلی حق بر ضمیر عارف مراتب و درجاتی دارد، این‌گونه مشاهدات با معرفت‌بخشی و ارتقای مرتبهٔ وجودی سالک همراه است. بالطبع، سرازیرشدن علوم لدنی و غیبی هم نتیجهٔ این مشاهدات است: «پس از آن، دروازهٔ دانش‌های لدنی حقایق و دقایق بر من باز شد و علوم ناشناخته‌ای را دریافتم که فهم دانشمندان از آن عاجز بود» (همان: ۱۰۸)؛ «آموختم آنچه را آموختم از علوم خاصهٔ ربانی که خداوند پیامبران و اولیای خود را بدان مخصوص می‌گرداند» (همان: ۱۱۴).

تأمل در این دسته از کشفیات و مشاهدات نشان می‌دهد که دیدن یا مشاهدهٔ عالم معنا در کلام روزبهان با تحلیل ذهنی در هم آمیخته است. در چنین مواردی است که نیروی خیالی مکاشفه‌گر، مجال ظهور و بروز بیشتری می‌یابد و در ترسیم و توصیف حالت کشف و مشاهده، حتی از کاربرد تصاویر مثالی، تشبیه‌گونه و التباسی هم پروایی ندارد: «در این میان، یاد مشاهدهٔ عینی حق در مقام التباس به خاطرم گذشت. برای جداکردن قدیم از حادث کوشیدم و حق در مجلس قدس بر من ظاهر شد. خدای تعالی خود را به صورتی زیبا به من نمود، آن‌گونه که برای دوستدارانش رخ می‌نماید» (همان: ۱۴۰).

اگر در محتوای تصویری برخی مکاشفات به‌دقت تأمل کنیم، درمی‌یابیم که خلق تصویر خیالی، همواره فی‌البداهه و بدون سابقه نیست. یعنی فرد پیش‌تر نیز نه الزاماً به شکل جزئی اما در کل، به چنین رؤیایی اندیشیده است. ژاک فونتنی می‌نویسد: «کمال یا هنر به‌پایان‌بردن چیزها در این خصوص عبارت از این است که چیزی را چندان با شتاب به پایان نبریم. این هنر، هنر پایانی عامدانه و عالمانهٔ متفاوت و صورتی آرام و مهارشده از جریان پایان‌بخش یک رؤیا است» (اطهاری، ۲۰۰۶: ۶۶).

برای تولیدکننده، آنچه مهم است، مدیریت نحوهٔ عبور از اجزای مشاهده و خیال (انتقال از مرحله‌ای به مرحلهٔ دیگر) است و برای مشاهده‌گر، تخیل، عبارت از امتداد ژرفای آن اجزا، ورای عرصهٔ دیدارها و دیدنی‌هاست. در این حال، رؤیابینی و خیال، خود به‌نوعی معرفت تبدیل می‌شود. در اینجا می‌توان از «پدیدارشناسی تصویر» سخن گفت. چنین مطالعه‌ای، به عالم ادراک پیوند خورده است. درواقع، ردپای نوعی خودادراکی، یعنی هم‌زمانی و تقابل میان جهان جسم و ذهن در میان است. در حالت رؤیا و خیال ذهن و روح نیز سهم خود را ایفا می‌کنند. در این صورت، با دخالت ذهن و روح، توصیف جهان به امری تصویری و مجازی تبدیل می‌شود: «پس جهان آفرینش، آن زمان همچون ماه شب چهارده از پشت ستیغ کوه بر من آشکار شد و یا چون جرقه‌های آتش سرخ و بدون دود، خود را به من نمایاند» (روزبهان بقلی، ۱۳۹۳: ۱۳۲).

به باور باشلار، تخیل دو ویژگی دارد: اول اینکه خلاق و آفریننده است و ابژهٔ خود را خلق می‌کند و دوم پویا و فعال است (و البته فرارونده و فرار). منظور از تخیل پویا آن است که به عرصهٔ جهان مادی متوقف نمی‌ماند و تنها دربند ادراک حسی قرار ندارد. مطابق این دیدگاه، مکاشفات عرفانی را باید بیش از سایر زمینه‌هایی که تصویر خیال در آن‌ها ظاهر می‌شود، از چنین تخیل پویایی بهره‌مند دانست. در این حال، تصویر خیال در برزخ میان ذهن، به‌عنوان جهان درون و نیز جهان بیرون قرار دارد و همین موقعیت دوگانه نیز امکان پویایی و سیالیت بیشتر آن را فراهم می‌کند: «رأیتُ کأنی فوقَ السماء السابع و رأیتُ الملائکة و الانبیاء جالسین مثل العرائس و ظهر الحقّ بنعت الجمال و البهاء... و کان ملتبساً بلباسِ الحسنِ فی صورة الآدم فوقَعَ لی أنّ هؤلاء الملائکة مقیمون علی بابه منتظرون کشفَ جلاله فی جمیع الوقات» (همان: ۴۴). در نظام مدلولی که این‌گونه تصویرسازی‌ها انسان را در لباس حق و حق را در صورت انسان نمایش می‌دهند، جسمانه به‌عنوان جسمی تخیلی و نه تن فیزیکی بین دال و مدلول قرار می‌گیرد و رابطه‌ای جدید را برای آن‌ها تعریف می‌کند. تنها به‌وسیلهٔ جسم مشاهده‌گر است که جهان به معنی تغییر شکل می‌یابد.

به‌یقین در تجربیات عرفانی، امیال، علایق و باورهایی که میان بیننده و تجربهٔ دیداری در زمینهٔ خاص مکانی و زمانی جریان دارد، در شکل‌دهی به تصاویر دیداری به شکلی آشکار

تأثیرگذار است. روزبهان در جریان بازگویی یکی از مشاهدات خود، از پیری ملامتی و عارف یاد می‌کند که در جوانی به او ارادت خاصی داشته است. روزبهان این پیر را مردی سرمست حق و مجهول‌الشکل توصیف می‌کند. ارادت روزبهان به این شیخ، در قالب تصویری مثالی نمایان می‌شود. روزبهان ادعا می‌کند که شبی در یکی از بیابان‌های عالم غیب، خداوند را به‌صورت آن پیر دیده است (روزبهان بقلی، ۱۳۹۳: ۱۵). از همین مقوله است دیدن خداوند در لباس ترکان در بلاد ترک (همان).

رابطهٔ جسمانه و شکل‌گردانی

دخالت ذهن و تخیل سوژهٔ مشاهده‌گر و نیز نحوهٔ ادراک او از پدیدارهای دیداری، در بسیاری موارد به تغییر و شکل‌گردانی[۱۶] نشانه‌ها می‌انجامد. به تعبیر دیگر، در یک متن دیداری با دو گونه نشانه مواجه هستیم: ارجاعی و شکل‌گردان. اگر نشانه‌ای صددرصد منطبق بر گونهٔ بیرونی باشد، ارجاعی است. در این حالت، نشانه بیشترین شباهت را به گونه یا عنصر بیرونی دارد. کوچک‌ترین دخالتی در شکل‌گیری نشانه موجب می‌شود تا از انطباق کامل آن با واقعیت کاسته شود، اما در شکل‌گردانی، با گونه‌های تصویری مواجهیم که آیکونیک (در خدمت مرجع خود) نیستند؛ بنابراین، شکل‌گردانی درواقع، عبارت از گذر از مرز ارجاعات است (شعیری، ۱۳۹۱: ۴۸- ۶۷).

شکل‌گردانی نشانه‌های مکاشفه در *کشف‌الاسرار*

در بیان مکاشفات و تجربیات دیداری عرفا، کمتر می‌توان از نشانه‌های ارجاعی سخن به میان آورد. حضور حسی- ادراکی سوژه، همواره دخل و تصرف او را در دریافت‌ها و مشاهدات مرجع برمی‌تابد. در چنین حالتی، قواعد تغییر به‌کار گرفته می‌شود تا براساس مشاهدهٔ مرجع، دالی ساخته شود، اما این مشاهده همیشه عینی و مادی نیست. حضور پدیدارهای انتزاعی و روحانی در تجربیات عرفانی، زمینهٔ تغییر و شکل‌گردانی را در گونه‌های تصویری فراهم می‌کند؛ بنابراین، اغلب زمانی که اشکال ادراکی عارف، انتزاعی، تخیلی و محدودیت‌ناپذیر باشند، شکل‌گردانی رخ می‌دهد. تجربهٔ دیدار با واقعیتی فراتر از فهم و ادراک عارف، در مکاشفات عرفانی زمینه‌ساز شکل‌گردانی در شرح و بیان مشاهدات اوست.

بالاترین تجربه‌ای که عارف در ضمن مکاشفات خود با آن مواجه می‌شود، دیدار خداوند است که حد نهایی تمامی مشاهدات به‌شمار می‌رود. تجربهٔ دیدار مدلول متعالی که واقعیتی فرامادی و در عین حال فراادراکی است، فاعل تجربه را به بازشناخت و بازپرداخت اشکال و ارزش‌های تثبیت‌شده سوق می‌دهد. در چنین حالتی است که با درهم‌ریختگی و ازبین‌رفتن ارزش‌های متعارف، شکلی جدید و دیگرگونه از رابطه میان عارف و خداوند بنیان نهاده می‌شود. با این وصف، رابطه‌های ازپیش تعیین‌شده در هم شکسته می‌شود و جواز حضور و واگویی واقعیاتی هرچند شرع‌گریز و در پاره‌ای موارد، حتی به‌ظاهر شرع‌ستیز فراهم می‌شود. ظهور خداوند در اشکال و صورت‌های مختلف بر ضمیر عارف، نتیجهٔ چنین رابطه‌ای است: «فمرّ بی الحق- سبحانه- علی أحسن صورة» (روزبهان بقلی، ۱۳۹۳: ۱۲). روزبهان برای اثبات مدعا و حقانیت گفته‌های خود در این زمینه، بارها به سخنی از پیامبر اکرم (ص) استناد می‌کند: «رأیت ربّی فی أحسن صورة» (همان: ۶). این‌گونه اشکال که در ظاهر، رنگی از تشبیه و تمثیل با خود دارند، همیشه از نظام نشانه‌ای ثابتی تبعیت نمی‌کنند؛ بنابراین، حق‌تعالی هر لحظه به صورتی بر ضمیر عارف متجلی می‌شود: «آن صورت با ناز و کرشمه به‌سوی من آمد و قرار از من ببرد و مرا تا حد شوق به هیجان آورد. درحالی‌که لباس کتانی مرواریدنشانی به بر داشت، گویی گل‌های سفید را بر من پراکند. پس لحظه‌ای از من غایب شد و بار دیگر به صورتی بهتر از روز نخست ظاهر شد» (همان: ۱۲۷). روزبهان بیان تشبیه‌گونه و مثالی از خداوند را در ضمن این مشاهدات گریزناپذیر توصیف می‌کند: «در عزت، توحید رنگ تشبیه نیست، لکن عاشقان را ازین در قرب گزیر نیست» (روزبهان بقلی، ۱۳۷۴: ۶۴).

در پدیدهٔ شکل‌گردانی، گونه‌های تصویری، کمترین شباهت را با گونهٔ بیرونی (تجربیات دیداری) دارد. البته شباهت میان این دو گونه، مراتب و درجات مختلف دارد. گونه‌های تصویری بازگوکنندهٔ ظهور و تجلی خداوند در کلام روزبهان، گاه آن‌چنان ناشناخته و هنجارگریز است که پذیرش این تجربیات را نه‌تنها در باور شنونده، بلکه گاه در باور فاعل تجربه نیز سؤال‌برانگیز می‌کند؛ برای مثال، روزبهان در واگویی تجربهٔ رؤیت خداوند ادعا می‌کند حق‌تعالی را در کسوت چوپانی دیده که دوکی در دست داشته و با

آن عرش را می‌رشته است (همان: ۱۵). خود روزبهان اقرار می‌کند که با مشاهده و ادراک این تجربه احساس می‌کند به دام تشبیه گرفتار آمده و حق‌تعالی از این نوع تصورات منزه است. دهشت‌زدگی و حیرت فاعل تجربه، نشانگر فراباوربودن این تجربه است: «فدهشتُ و استغرقتُ فی بحر العظمة» (همان: ۱۶). اینجاست که مرز بین بصیرت، معرفت، رؤیت، توهم و خیال، رنگ می‌بازد.

بزرگ‌شدن تصویر خیال، پدیدهٔ دیگری است که در عرصهٔ این‌گونه مشاهدات رخ می‌نماید؛ یعنی یک تصویر، براساس پدیدهٔ شکل‌گردانی، به تصویر یا تصاویر دیگری تبدیل می‌شود؛ برای مثال، تصویر دریا به بحر اعظم و مکانی آسمانی و رازآلود تبدیل می‌شود. در این صورت، متن مجموعه‌ای از تصاویر استعاری را به مخاطب عرضه می‌کند. به غیر از آن، صفت‌ها و موصوف‌ها نیز با این قبیل استعاره‌ها هماهنگی تام دارد (اطهاری، ۲۰۰۶: ۶۹). تجلی و ظهور صفات جمالیه و جلالیهٔ خداوند در صور مختلف را می‌توان نتیجهٔ پدیدهٔ شکل‌گردانی دانست. مشاهدهٔ جبروت حق در شکل شیری عظیم‌الجثه که همهٔ انبیا و اولیا و درنهایت روزبهان را می‌بلعد، از همین گونه است. روزبهان با تفسیر این مکاشفه، معنای نهفته در اشکال مثالی را روشن می‌کند: «هذا إشارة فی قهر التوحید و سلطنته علی الموحّدین. تجلّی الحق من نعوت الکبریاء القدم بصورة الأسد و معنی الحقایق فیه أنّ العارف طعمة قهر النکرة فی مقام الفناء» (روزبهان بقلی، ۱۳۹۳: ۲۴). تعبیر و تفسیر نشانه‌های دیداری که در یک برداشت عام همان معنای نشانه است و در یک برداشت خاص‌تر، رابطهٔ جانشینی میان یک نشانه و نشانهٔ دیگر است، بر اثر پدیدهٔ شکل‌گردانی در کلام روزبهان نمایان می‌شود. با این وصف، با واکاوی رمز و راز نهفته در تصاویر، از رازوارگی و ابهام اولیهٔ نشانه‌ها کاسته و معنای آن در بافت کلام تقویت می‌شود. از همین نوع است مشاهدهٔ دریا، جزیره و کاخ در تجربهٔ زیر: «در صحراهای غیب، ورای هفت آسمان، دریای عظیم و پهناوری را به مکاشفه دیدم. در میان این دریا، جزیره‌ای فراخ بود و در میان جزیره، کاخی بلند قرار داشت که ارتفاع آن را اندازه‌ای نبود. از زیر این کاخ تا بلندترین جایی که چشمانم تاب دیدن داشت، پنجره‌های بی‌شماری بود و خدای‌تعالی از روزن آن‌ها بر من متجلی شد» (همان: ۱۰۷). روزبهان پس از توصیف بازنمون و نشانه‌های

رمزآلود این تجربه، از حقیقت نهفته در آن پرده برمی‌دارد: «پس گفتم این دریا چیست؟ او گفت: دریای قدس. گفتم این جزیره چیست؟ گفت: جزیرهٔ قدس. گفتم: این قصر چیست؟ گفت قصر قدس. خداوند از علت مکان متعالی و منزه است» (همان).

در نظام تصویری مشاهدات روزبهان، مدلول‌ها همیشه ثابت و تغییرناپذیر نیستند؛ بلکه مرتب بازسازی می‌شوند و به همین جهت، ما با مدلول‌های ثابت و ارزش‌های ازپیش تعیین‌شده مواجه نیستیم؛ بنابراین، دامنهٔ تغییر مشهودات و شکل‌گردانی آن، منحصر به مشاهدهٔ خداوند نیست. کائنات در حالت مشاهده و وجد ناشی از آن، به اشکال و صور مختلف ظهور می‌یابند؛ برای مثال، روزبهان در ضمن مواجید خود به حالتی اشاره می‌کند که تمامی آسمان‌ها و زمین و کوه‌ها و صحراها و درختان را نور می‌دیده است: «رأیتُ فی تلك المواجید السمواتِ و الأرضَ و الجبالَ و الصحاری و الاشجارَ کأنّ جمیعَ ذلك نورٌ» (همان: ۸).

نتیجه‌گیری

بررسی نشانه‌شناختی پدیدارهای دیداری، نشانگر آن است که ادراک حسی در این‌گونه مشاهدات، خود موجد معنا و دلالت‌کننده بر آن است و در این میان، حضور جسم ادراک‌گر مانند واسطه‌ای است که تصویرها و اشیای زبانی را به مدلول‌ها و عناصر محتوایی جهان معنا پیوند می‌دهد. نوشتار حاضر، با مطالعهٔ سه عامل ادراک حسی، جسمانه و شکل‌گردانی و تأثیر هریک بر ساخت و تکوین پدیدارهای عرفانی در *کشف‌الاسرار* و *مکاشفات‌الانوار* روزبهان به نتایج زیر دست یافت:

الف) درمورد چگونگی پدیدارهای ادراک حسی در تجربه‌های عرفانی روزبهان، تا آنجا که از *کشف‌الاسرار* برداشت می‌شود، باید گفت که درمجموع، این پدیدارها به فضای تجربه گره خورده‌اند. این فضا که از آن با عنوان‌های غیب، عالم ازل، عالم قدم، اطوار ملکوت و نظایر آن یاد می‌شود، در لایهٔ بلاغی و ساحت هنری کلام، به دو شکل ارائه می‌شود: یا در قالب پدیدارهای نمادین بی‌کرانه و گسترده‌ای که ابهام موجود در فضا را تشدید می‌کنند (مانند دریا، آسمان، موج، طوفان، کوه) یا در قالب تصویرهای تشبیهی و

استعاری که از صراحت بیشتری در نمایش تجربه برخوردارند (مانند نوعروسان عالم معنا). در نوع اول، با گسترهٔ کمی و شناختی گفتمان روزبهان مواجهیم و در نوع دوم، فشارهٔ عاطفی و کیفی بر گسترهٔ کمی و شناختی غلبه دارد و از این‌رو، موجب تاثیرگذاری هیجانی افزون‌تری در خواننده می‌شود.

ب) دربارهٔ نقش ادراک حسی در مکاشفات روزبهان، این نکته استنباط می‌شود که ادراک حسی و متعاقب آن دیدن و دیدار نزد او با فراست درآمیخته است. بدین‌ترتیب، او در مقام فاعل دیدار قادر خواهد بود تا محتوای مکاشفهٔ خود را به‌گونه‌ای عالمانه و عامدانه، با درنگ و تأنی و نه به شکل نااندیشیده و ناگهانی به پایان برد. حاصل این تأنی، خلق تصویرهای هنری در جریان به‌گفتمان‌آوری مکاشفات است. دو عامل موقعیت ادراک حسی و باورها و پسندهای مشاهده‌گر نیز نقش مهمی در تکوین مشاهدات، چه در قالب روایت‌های کلامی و چه پیش از آن دارد. موقعیت با طیف گستردهٔ افعالی مانند رؤیت، مشاهده، تجلی، دیدن، مکاشفه، ظهور و مانند آن در *کشف‌الاسرار مشاهده* می‌شود و تأثیر عامل دوم نیز خود را به شکل‌های مختلفی چون مشاهدهٔ خداوند در لباس پیری ملامتی یا در جامه و هیئت ترکان بروز می‌دهد.

ج) نقش جسمانه در گفتمان صوفیانه، تغییر در کارکرد متن از ارجاعی به غیرارجاعی است. این پدیده که موجب می‌شود مدلول متعالی، یعنی حق، در صورت پدیدارهای متعدد بر عارف عرضه شود، شکل‌گردانی نام دارد و مولود مقام تشبیه و سیر در عالم اسما و صفات الهی است؛ تا جایی که گاه غرابت و هنجارگریزانه‌بودن برخی از این تصویرها (مانند رؤیت خداوند به شکل چوپانی که دوکی برای رشتن ملکوت در دست دارد)، نه‌تنها خواننده بلکه گاه خود گوینده را نیز به‌دلیل دورشدن از تنزیه، به تردید و انکار وامی‌دارد. برای رفع این خطر، روزبهان خود به تعبیر و تفسیر نشانه‌های گفتمان مکاشفات مبادرت می‌کند تا ضمن کاستن از بار ابهام آن‌ها، معنای پدیدارهای مکاشفه را در بافت کلی کلام خود تثبیت کند.

پی‌نوشت

1. Greimas
2. Fontanille, J.
3. ante-subjective
4. ante-objective
5. semiose perceptive
6. donation
7. hic et nunc
8. relationnelle
9. tensif
10. extensité
11. intensité
12. Aldus Huxley
13. the Art of Seeing
14. situation
15. George Ruder
16. semiosis

منابع

- آرنهایم، رودولف. (۱۳۸۹). *هنر و ادراک بصری*. ترجمه مجید اخگر. سمت. تهران.
- بابک معین، مرتضی. (۱۳۹۴). *معنا به‌مثابهٔ تجربهٔ زیسته: گذر از نشانه‌شناسی کلاسیک به نشانه‌شناسی با دورنمای پدیدارشناختی*. با مقدمهٔ اریک لاندوفسکی. سخن. تهران.
- بصائری، سلمان و محمد خزائی. (۱۳۹۲). «جلوه‌های استعاره در نظام نشانه‌ای دیداری پوسترهای عاشورایی». *نقد ادبی*. س ۶. ش ۲۲. صص ۴۹- ۶۵.
- چپردار، نیما. (۱۳۹۴). «گفتاری در پدیدارشناسی ادراک و بدن». *فصلنامهٔ روان‌شناسی تحلیلی- شناختی*. ش ۲۲. صص ۱۳- ۲۰.
- روزبهان بقلی، ابومحمد بن ابی نصر. (۱۳۷۴). *شرح شطحیات*. تصحیح هانری کربن. چ سوم. طهوری. تهران.
- _____. (۱۳۸۱). *رسالة القدس*. به کوشش جواد نوربخش. چ دوم. قلم. تهران.
- _____. (۱۳۹۳). *کشف‌الاسرار و مکاشفات الانوار*. تصحیح و ترجمهٔ مریم حسینی. سخن. تهران.

- شعیری، حمیدرضا. (۱۳۹۱). *نشانه- معناشناسی دیداری: نظریه‌ها و کاربردها*. سخن. تهران.
- شعیری، حمیدرضا و حسینعلی قبادی. (۱۳۸۸). «معنا در تعامل متن و تصویر: مطالعهٔ نشانه- معناشناختی دو شعر دیداری از طاهره صفارزاده». *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*. س ۶. ش ۲۵. صص ۳۹- ۷۰.
- غریب‌حسینی، زهرا و دیگران (۱۳۹۰). «مکاشفه در اندیشهٔ ابن‌عربی». *کاوش‌نامه*. ش ۲۳. صص ۶۱- ۸۸.
- غزالی، محمد. (۱۳۸۶). *احیاء علوم الدین*. ترجمهٔ مؤیدالدین خوارزمی. تصحیح حسین خدیوجم. ج ۳. علمی و فرهنگی. تهران.
- ـــــــــ. (۱۳۸۳). *کیمیای سعادت*. تصحیح حسین خدیوجم. دو جلدی. علمی و فرهنگی. تهران.
- کاکایی، قاسم و عباس احمد سعدی. (۱۳۸۷). «ماهیت مکاشفه از دیدگاه صدرالمتألهین». *اندیشهٔ نوین دینی*. س ۴. ش ۱۵. صص ۴۳- ۶۶.
- کهوند مریم و شهاب‌الدین عادل. (۱۳۹۰). «فرهنگ دیداری و مفهوم دیدن». *نامهٔ هنرهای تجسمی*. ش ۸. صص ۵- ۱۸.
- ویتگنشتاین، لودویگ. (۱۳۸۰). *پژوهش‌های فلسفی*. ترجمهٔ فریدون فاطمی. مرکز. تهران.
- Atharinikazm, Marzieh. (2006). *Vision, Passion, Point de vue: unemodèlesémiotique chez Paul Valéry*. Thèse de doctorat. Univrsité de Paris 8. Paris.
- Bachelard, Gaston. (1993). *La Poétique de la Rêverie*. PUF. Paris.
- Bordron, Jean- Francois. (2002). *'Perception & Enonciation, Dans L'expérience Gustative'*. In Henault, Anne (sous la dir.). Questions de sémiotique. PUF. Paris.
- Dikovitskaya, M. (2005). *Visual Culture: The Study of the Visual Culture after the Cultural Turn*. MIT Press. Cambridge.
- Fontanille, J. (1999). *Sémiotique & Litérature.* PUF. Paris.

- Fontanille, J., Zilberberg, Claude. (1998). *Tension & Signification.* Mardaga. Belgique.
- Greimas, A. J., Fontanille, J. (1991). *Semiotique des Passions, Des Etats des Choses aux Etatsd'Ame*. Seuil. Paris.
- Greimas. (1987). *De L'imperfection*. Périgueux. P. Fanlac.
- Lester, P. M. (2011). *Visual Communication Images with Messages*. 5th Edition. Wadsworth. Boston.
- Ouellet, P. (2000). *Poétique du regard, Literature,* Perception, indentité, Limoges: PULIM.
- Merleau-Ponty, Maurice. (1964). *L'oeil etl'esprit*. Gallimard. Paris.

دوفصلنامهٔ علمی- پژوهشی
ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا(س)
سال هفتم، شمارهٔ ۱۳، پاییز و زمستان ۱۳۹۴

دیدگاه نسفی دربارهٔ سلوک عرفانی[۱]

احسان رئیسی[۲]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۲/۲۰
تاریخ تصویب: ۱۳۹۵/۴/۱۵

چکیده

سیر و سلوک را می‌توان مهم‌ترین رکن عرفان و وجه ممیزهٔ آن از دیگر نظام‌های معرفتی دانست. براین‌اساس، این موضوع همواره در کانون توجه اهل عرفان و تصوف قرار داشته است و به همین دلیل، بخش بزرگی از متون عرفانی، به تبیین چگونگی سیر و سلوک اختصاص یافته است.

وجود طرح‌های متنوع و متعدد دربارهٔ مراحل و منازل سلوک، نشان‌دهندهٔ وجود سنت‌ها، مشرب‌ها، نظام‌های تربیتی و تجارب عرفانی گوناگون در عرفان اسلامی است؛ بنابراین، بررسی و تحلیل مبانی نظری و بنیان‌های فکری عرفا دربارهٔ سیر استکمالی، نقش بسیار مهمی در شناخت موضوعات مذکور دارد.

عزیز بن محمد نسفی به‌عنوان عارفی مبتکر و نوآور در موضوعات خداشناختی، هستی‌شناختی و انسان‌شناختی، دیدگاه‌های مهمی دربارهٔ سیر

---

۱. شناسه دیجیتال (DOI): 10.22051/jml.2016.2498

۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران. e.reisi@ltr.ui.ac.ir

و سلوک بیان کرده است. این مقاله، دیدگاه‌های مذکور را بررسی و تحلیل کرده و از خلال آن‌ها، بنیان‌های فکری نسفی را دربارهٔ سیر استکمالی تبیین ساخته است.

اگرچه نسفی طرح‌های متعددی از سلوک به دست داده است، همهٔ این طرح‌ها بر دو رکن استوار است: ۱. توجه به درون سالک، ۲. توجه به بیرون سالک. علاوه‌برآن، در طرح‌های وی، «به‌فعل‌رساندن بالقوه‌ها» برای رسیدن به کمال اهمیت ویژه‌ای دارد.

واژه‌های کلیدی: عرفان اسلامی، سیر استکمالی، سیر و سلوک، طریقت، عزیز نسفی.

مقدمه

مهم‌ترین تفاوت عرفان با دیگر نظام‌های معرفتی در آن است که الگویی عملی برای سیر استکمالی به دست می‌دهد. برهمین‌اساس، می‌توان سیر و سلوک را از ارکان اصلی عرفان دانست. عارف به‌واسطهٔ سلوک از دیگران ممتاز می‌شود و هم از طریق سلوک و عمل، بینش و مرتبهٔ خویش را ارتقا می‌دهد. درواقع، نحوهٔ شکل‌گیری و تعامل قوهٔ نظری و قوهٔ عملی در عارف متمایز از دیگران است. عارف از طریق معامله‌های عرفانی قوهٔ عملی خود را تقویت می‌کند و با تقویت قوهٔ عملی، قوهٔ نظری و بینش وی نیز قوت می‌یابد. با قوی‌شدن قوهٔ نظری، قوهٔ عملی نیز ارتقا پیدا می‌کند و این رابطهٔ دوسویه به همین شکل ادامه می‌یابد (نک: میرباقری‌فرد، ۱۳۸۹: ۷۱– ۷۲).

به‌دلیل اهمیت سلوک است که عمدهٔ تألیفات عرفانی و آرای مشایخ، به موضوعات و مباحث مربوط به سلوک اختصاص یافته است. همان‌گونه که عرفا سیر و سلوک را در کانون توجه خویش قرار داده‌اند و زوایا و ابعاد گوناگون آن را شرح کرده‌اند، ضروری است در پژوهش‌های عرفانی نیز به اهمیت موضوع سلوک توجه شود و علاوه‌بر بیان وجوه گوناگون آن، منظومهٔ فکری و قوهٔ نظری عرفا در این زمینه نیز به‌دقت تبیین شود. از این طریق می‌توان به شناخت و تحلیل سنت‌ها و مشرب‌های عرفانی، نظام‌های تعلیم و تربیت در

عرفان اسلامی و تجارب عرفانی عرفا دست یافت. براین‌اساس، ضروری است تبیین قوهٔ نظری هر عارف دربارهٔ سیر استکمالی انجام گیرد تا راه برای بررسی و تحلیل موضوعات مذکور هموار شود.

عزیز بن محمد نسفی، از مشایخ سدهٔ هفتم هجری است که از طریق استاد خود سعدالدین حمویه با مبانی هردو سنت عرفانی آشنایی کامل داشته و در آثار نسبتاً پرشمار خویش، دیدگاه‌های متعدد و متنوعی دربارهٔ موضوعات عرفانی مطرح کرده است. علاوه‌بر آنکه نسفی دربارهٔ خداشناسی، هستی‌شناسی و انسان‌شناسی، آرای مبتکرانه و جدیدی ارائه کرده، به‌دلیل اشرافش بر نظریه‌های فرق و نحل مختلف دربارهٔ موضوعات مذکور، کوشیده است این نظریه‌ها را در آثار خویش نقل و نقد کند.

آرای عزیز نسفی دربارهٔ سلوک نیز اهمیت ویژه‌ای دارد. وی طرح‌های متنوعی از سیر استکمالی به دست داده که بعضی از آن‌ها مبتکرانه و نوآورانه به‌شمار می‌روند. در این مقاله، دیدگاه‌های وی دربارهٔ سلوک بررسی و تحلیل و بنیان‌های فکری وی دربارهٔ سیر استکمالی تبیین می‌شود.

پیشینهٔ پژوهش

سلوک عرفانی را می‌توان مهم‌ترین موضوع در منظومهٔ فکری اهل معرفت دانست، بر همین اساس، تقریباً همهٔ آن‌ها یا مراحل و منازل سلوک را به‌صورت نظام‌مند و منسجم تبیین کرده‌اند، یا نکته‌ای در باب تقدم و تأخر و چگونگی منازل سلوک بیان داشته‌اند. به‌رغم آنکه سیر و سلوک چنین اهمیتی در عرفان اسلامی دارد، هنوز پژوهشی جامع برای بررسی و تحلیل آرای عارفان دربارهٔ سلوک عرفانی انتشار نیافته است. مهم‌ترین پژوهش‌هایی که به‌صورت منسجم دربارهٔ سلوک عرفانی انتشار یافته، شامل موارد زیر است:

دهباشی و میرباقری‌فرد (۱۳۸۶) در *تاریخ تصوف (۱)* ضمن نقل مهم‌ترین دیدگاه‌های عرفانی تا سدهٔ هفتم هجری قمری دربارهٔ طرح‌های سلوک برمبنای متون مهم عرفانی، طرحی هشت‌منزلی از سیر و سلوک ارائه کردند.

یثربی (۱۳۸۹) در *عرفان عملی*، طرحی کلی از مراحل سلوک به دست داده است. مؤلف در این اثر، بدون توجه به سنت‌ها و مشرب‌های متعدد و متنوع عرفان اسلامی، این طرح را به دست داده است.[۱]

شریفی (۱۳۹۲) با نگاشتن مقالهٔ «چرایی اختلاف عارفان در تعداد و ترتیب مقامات سلوکی» اثبات کرد که دلیل تنوع و تعدد مقامات سلوک، سلیقه‌ای یا ذوقی‌بودن سیر و سلوک نیست؛ بلکه اقتضای علم عرفان چنین است.

سیدان (۱۳۹۳) در مقالهٔ «مبانی نظری مراحل سیر و سلوک در مشرب الارواح روزبهان بقلی» مبانی نظری روزبهان را دربارهٔ مراحل سلوک تحلیل کرد.

نگارنده نیز در مقاله‌ای با عنوان «طرح سلوک در مصیبت‌نامهٔ عطار نیشابوری» (۱۳۹۴) بر مبنای مصیبت‌نامه، آرای عطار را دربارهٔ منازل و مراحل سیر و سلوک تبیین کرد.

در زمینهٔ آرای نسفی درمورد سیر و سلوک نیز تنها یک مقاله به زبان انگلیسی به قلم نگارنده انتشار یافته است:

Journey and Progression in the View of Aziz Nasafi, 2013

در این مقاله، تعریفی از سلوک و برخی از مهم‌ترین روش‌های سلوک در دیدگاه نسفی ارائه شده است؛ بنابراین، موضوع مقالهٔ مذکور به‌کلی متفاوت با مقالهٔ حاضر است.

آشکار است که پژوهش‌هایی منسجم و روشمند مورد نیاز است تا منظومهٔ فکری هر عارف دربارهٔ سیر و سلوک تبیین شود و بعد از آن، تصویری کلی از سیر و سلوک در عرفان اسلامی به دست داده شود که در آن، آرای اهل معرفت و دیدگاه‌های هر سنت و مشرب عرفانی دربارهٔ سیر استکمالی به‌دقت و به‌درستی بیان شود.

۱. سیر استکمالی

سیر و سلوک، برای طلب معرفت و رسیدن به کمال صورت می‌گیرد و هدف هر عارفی از گام‌نهادن در طریقت، کسب کمال و معرفت است. در آرای مشایخ و آثار عرفانی، نکات متنوع و فراوانی در زمینهٔ چگونگی سلوک آمده است، اما عزیز نسفی، از جمله عارفانی بود که موضوع سیر و سلوک را بسیار عمیق بررسی و تبیین کرد و علاوه‌بر طرح‌هایی که درمورد منازل و مراحل سلوک به دست داد، ماهیت سیر تکاملی و علت آن را نیز آشکار

ساخت. وی با استناد به آیهٔ شریفهٔ ثُمَّ اِسْتَوی إِلَی اَلسَّماءِ وَ هِی دُخانٌ فَقالَ لَها وَ لِلْأَرْضِ اِئْتِیا طَوْعاً أَوْ کرْهاً قالَتا أَتَینا طائِعِینَ (فصلت/ ۱۱)، موجودات را مأمور به معراج می‌داند و معتقد است همهٔ آن‌ها از جمله عقول، طبایع، افلاک، انجم، عناصر و موالید در حرکت و سفر هستند تا به کمال خویش برسند. البته در میان موجودات، از حیث رسیدن به نهایت و غایت تفاوتی وجود دارد: طلب خدا فقط در انسان است و در سایر موجودات نیست (نسفی، ۱۳۹۱ب: ۲۰۶– ۲۰۸). براین‌اساس، انسان برای رسیدن به معرفت و کمال باید سلوک پیشه کند تا خدا را بشناسد و ببیند. نسفی این موضوع را چنین تبیین کرده است:

«بدان که طلب خدای در هیچ فردی از افراد موجودات نیست. طلب خدای خاص در انسان است، از جهت آنکه انسان در اول ظالم جاهل است و طلب خدای نباشد الا در ظالم جاهل و معرفت خدای در هیچ فردی از افراد موجودات نیست. معرفت خدای خاص در آدمی است، از جهت آنکه آدمی چون به کمال می‌رسد، عادل عالم می‌شود و معرفت خدای نباشد الا در عادل عالم» (همان: ۲۰۸).

بدان جهت که علم و حکمت خدا بی‌نهایت است، سالک نیز باید تا زنده است، بکوشد (نسفی، ۱۳۸۶: ۱۳۹). درمورد رابطهٔ «سلوک» و «کمال» در میان عارفان دو دیدگاه وجود دارد: گروهی معتقدند کمال پیش از سلوک ممکن است و برای اثبات نظر خویش، برخی انبیا و مشایخ را مثال می‌زنند. بعضی دیگر بدان قائل‌اند که کمال پیش از سلوک ممکن نیست و برای همهٔ انبیا و اولیا کمال را بعد از سلوک ممکن می‌دانند (نسفی، ۱۳۹۱ب: ۱۸۱). عزیز نسفی در زمرهٔ عارفان گروه دوم به‌شمار می‌رود. وی معتقد است از آنجاکه سلوک عبارت است از ترقی و طلب کمال؛ پس حتماً کمال بعد از سلوک امکان‌پذیر است (همان: ۱۷۷).

براین‌اساس، همهٔ موجودات در پی رسیدن به نهایت و غایت خویش‌اند و به همین دلیل، سیر استکمالی در پیش می‌گیرند. در این میان فقط انسان است که برای رسیدن به خدا و معرفت خدا به سیر و سلوک می‌پردازد.

۲. چگونگی سیر و سلوک

۲-۱. تعریف سلوک

چنانکه شیوهٔ بیان نسفی است، نخست آرای گروه‌ها و مشرب‌های مختلف فکری را دربارهٔ موضوعات نقل می‌کند و سپس دیدگاه‌های تازهٔ خویش را درمورد مباحث مذکور بیان می‌سازد. سلوک در لغت به‌معنای رفتن است و در اصطلاح به نوعی ویژه از رفتن اطلاق می‌شود که نزد گروه‌های مختلف معانی متفاوتی دارد. آرای سه گروه را در این زمینه می‌توان چنین دسته‌بندی کرد:

	سلوک	سالک
اهل شریعت	**رفتن از جهل به علم** (تحصیل)	**محصل**
اهل طریقت	**رفتن از اخلاق بد به اخلاق نیک** (مجاهده)	**مجاهد**
اهل حقیقت	**رفتن از هستی خود به هستی خدا** (نفی و اثبات: نفی خود و اثبات حق)	**نافی و مثبت**

(همان: ۱۷۱– ۱۷۲)

در همهٔ تعابیر مذکور، یعنی «تحصیل»، «مجاهده» و «نفی و اثبات» موضوعی مشترک وجود دارد و آن «طلب» است و «طالب» نیز نسبت به «محصل»، «مجاهد» و «نافی و مثبت» شمول دارد. بر این مبناست که نسفی سلوک را «طلب» و سالک را «طالب» می‌خواند (همان).

عزیز نسفی، سلوک را ابزاری می‌داند که به‌وسیلهٔ آن، مسلمانان از درجهٔ عوام به درجهٔ خواص می‌رسند. از منظر وی، عوام مسلمانان به شش چیز اعتقاد دارند و بدان‌ها عمل می‌کنند: ۱. ایمان به هستی و یگانگی خدا و نبوت انبیا، ۲. امتثال اوامر، ۳. اجتناب نواهی، ۴. توبه، ۵. کسب و ۶. تقوی. کسی که می‌خواهد از این مرتبه فراتر رود و به جمع خواص مسلمانان برسد، ضروری است عمل خواص را در پیش بگیرد و این عمل از دیدگاه او «سلوک» نام دارد (نسفی، ۱۳۸۶: ۱۴۴).

جایگاه سلوک در دیدگاه نسفی چندان مهم است که او سلوک را یکی از مراتب چهارگانهٔ تصوف می‌داند. وی طرحی چهارمرحله‌ای از تصوف به دست می‌دهد که مراحل آن چنین‌اند: ۱. ارادت، ۲. خدمت، ۳. سلوک و ۴. صحبت یا عزلت (نسفی، ۱۳۹۱ب: ۱۷۴– ۱۷۵). در مرحلهٔ نخست، طلب و اراده در وجود سالک پدید می‌آید و بعد از آن ضروری است پیری را بیابد و در خدمت او به سلوک مشغول شود. سالکان بعد از سلوک دو دسته می‌شوند: دسته‌ای که مظهر جمال و بسط هستند و صورت روحانی‌اند تا پایان عمر به صحبت مشغول می‌شوند و دستهٔ دیگر که مظهر جلال و قبض‌اند در عزلت به سر می‌برند (همان).

۲-۲. مراحل سلوک

چنانکه پیش‌تر ذکر شد، برخی دیدگاه‌های عزیز نسفی درمورد سیر و سلوک، مبتکرانه و نوآورانه است. یکی از این دیدگاه‌ها آن است که وی قائل به منزلی خاص برای شروع سلوک نیست. در دیدگاه وی، از هر منزلی می‌توان سیر و سلوک را آغاز کرد و به خدا رسید و فقط کافی است که سالک شرایط سلوک را حفظ کند؛ زیرا از هر منزلی، راهی برای رسیدن به خدا وجود دارد (نسفی، ۱۳۹۱ب: ۴۱۷). وی سالکان را در دو دسته جای می‌دهد: ناقصان و واصلان. از نظر ناقصان، منازل سلوک تقدم و تأخر دارند، اما در دیدگاه واصلان، تقدم و تأخری برای منازل سلوک وجود ندارد (همان: ۱۸۵).

اگرچه نسفی نظریات متنوع و متعددی درمورد مراحل و منازل سلوک به دست داده است، همهٔ دیدگاه‌های وی در این زمینه، بر دو رکن استوار شده است؛ یعنی در همهٔ طرح‌هایی که وی از سلوک و مراحل آن ارائه کرده، ظهور این دو رکن به‌خوبی آشکار است. این دو رکن یا دو ساحت عبارت است از:

۱. توجه به درون سالک؛
۲. توجه به بیرون سالک.

چنانکه به‌تفصیل خواهد آمد، نسفی همهٔ موضوعات مربوط به سلوک را بر پایهٔ این دو ساحت بیان می‌کند. در ساحت نخست یعنی درون سالک، محوری‌ترین اندیشهٔ نسفی «به-

فعل‌رساندن همهٔ بالقوه‌ها» است. این موضوع، یعنی به‌فعل‌رساندن همهٔ ظرفیت‌ها- در آرای هستی‌شناختی وی نیز رکنی بسیار مهم به‌شمار می‌رود (رئیسی و دیگران، ۱۳۹۲: ۱۰۲) و به‌نظر می‌رسد این عنصر کلیدی، در همهٔ دیدگاه‌های عرفانی وی مؤثر بوده است.

از دیگر سو در آرای نسفی می‌توان سه مرحلهٔ کلی برای سلوک را درنظر گرفت. این سه مرحله به‌ترتیب عبارت است از: ۱. مقدمات سلوک، ۲. منازل و مراحل سلوک و ۳. غایت و نهایت سلوک.

۲-۲-۱. مقدمات سلوک

پیش از آنکه طالب حق پای در راه بگذارد و سلوک پیشه کند، ضروری است مقدماتی برای سفر روحانی خویش فراهم آورد. چنانکه پیش‌تر گفته شد، دیدگاه‌های نسفی دربارهٔ سلوک، بر محور دو ساحت درون سالک و برون وی شکل گرفته است. بر پایهٔ این دو ساحت، مقدمات سلوک نیز بر دو رکن استوار شده‌اند: ۱. نیت سالک و ۲. مرشد و پیر. رکن نخست، به درون سالک تعلق دارد و رکن دوم در بیرون وی عمل می‌کند.

نسفی نگاهی نوآورانه به موضوع نیت سالک دارد. وی معتقد است که نیت سالک نباید طلب خدا، طلب طهارت و اخلاق نیک، طلب علم و معرفت یا طلب کشف اسرار و ظهور انوار باشد؛ بلکه او باید برای به‌فعل‌رساندن همهٔ ظرفیت‌هایش، گام در مسیر سلوک بگذارد. براین‌اساس، نیت سالک باید «ظهور تمام مراتب خویش» باشد (نسفی، ۱۳۸۶: ۱۳۸- ۱۳۹).

علاوه‌بر نیت، معرفت چهار چیز برای سلوک ضروری است: معرفت مقصد، معرفت رونده به مقصد، معرفت راه به مقصد و معرفت هادی (همان: ۱۴۲). چنانکه آشکار است، این چهار محور نیز در ساحت درون سالک مطرح هستند.

چنانکه در آرای دیگر مشایخ عرفان و تصوف پیر، مرشد یا ولی از مهم‌ترین ارکان سلوک محسوب می‌شود، در دیدگاه عزیز نسفی نیز یکی از اساسی‌ترین محورهای سلوک همین موضوع است. وی نخستین شرط سلوک را یافتن مرشد، پیر یا انسان دانا می‌داند (نسفی، ۱۳۹۱الف: ۲۵۱). درواقع، نسفی قائل به آن است که سالک را دو نور راهنمایی

می‌کنند: نوری در درون که همان عقل است و نوری در بیرون که همان پیر است و نسفی از آن به انسان دانا تعبیر می‌کند. آن کس که از نور درون بهره‌مند باشد، می‌تواند نور بیرون را درک کند، اما کسی که نور عقل نداشته باشد، انسان دانا را نیز درنمی‌یابد (همان: ۲۵۱-۲۵۲).

وجود پیر در مسیر سلوک، چندان مهم و ضروری است که نسفی «ارکان سلوک» را به‌تمامی بر پایهٔ این موضوع استوار ساخته است. نسفی سلوک را دارای شش رکن می‌داند که همهٔ آن‌ها بر محور تبعیت کامل از هادی و مرشد شکل گرفته‌اند. این ارکان بدین شرح‌اند: ۱. هادی، ۲. ارادت و محبت با هادی، ۳. فرمانبرداری از هادی در همهٔ کارهای اعتقادی و عملی و ترک تقلید پدر و مادر، ۴. ترک رأی و اندیشهٔ خود، ۵. ترک اعتراض و انکار بر گفت و فعل هادی و ۶. ثبات و دوام بر شرایط و ارکان سلوک (نسفی، ۱۳۸۶: ۱۴۴- ۱۴۵).

مرید باید شرایطی داشته باشد و چنانکه گفته شد، بنیان آرای نسفی دربارهٔ سلوک بر دو محور درون و برون قرار گرفته است. براین‌اساس، وی شرایط مرید را نیز چنین تبیین کرده است:

۱. تجرید به اندرون و بیرون: یعنی هر چیزی غیر از پیر فراموش کند.
۲. فرمانبرداری به اندرون و بیرون: یعنی در کف پیر مانند مرده‌ای در دستان غسال باشد.
۳. ترک اعتراض به اندرون و بیرون: یعنی اقوال و افعال شیخ را نیک ببیند و نیک بداند.
۴. ثبات به اندرون و بیرون: یعنی برای انجام سه محور مذکور ثابت‌قدم باشد (نسفی، ۱۳۹۱ب: ۱۸۲).

دلیل آنکه وجود پیر به این میزان توصیه شده و این چنین در کانون توجه قرار گرفته، آن است که شناخت طاعت و معصیت و نیک و بد در مراحل مختلف سلوک بسیار مهم و بسیار دشوار است. چنانکه گفته‌اند: حسنات الأبرار سیئات المقربین (نسفی، ۱۳۸۶: ۱۵۲)؛ بنابراین، ضروری است که همیشه مرید در خدمت پیر باشد و از راهنمایی وی بهره بگیرد تا

در همهٔ مراحل سلوک از عقبه‌های دشوار نجات یابد و به کمال نزدیک شود. براین‌اساس، بدون صحبت‌داشتن با انسان دانا رسیدن به مقصد ممکن نیست (نسفی، ۱۳۵۲: ۲۲۰- ۲۲۱). نسفی اهمیت وجود پیر را چنین تبیین کرده است:

«اگر سالکی یک روز بلکه یک ساعت به صحبت رسد و مستعد باشد و شایستهٔ صحبت دانا باشد، بهتر از آن باشد که صد سال بلکه هزار سال به ریاضات و مجاهدات مشغول بود، بی‌صحبت دانا کما فی قوله تعالی وَ إِنَّ یوْماً عِنْدَ رَبِّک کأَلْفِ سَنَةٍ مِمَّا تَعُدُّونَ. امکان ندارد که کسی بی‌صحبت دانا به مقصد رسد و مقصود حاصل کند، اگرچه مستعد باشد و اگرچه به ریاضات و مجاهدات مشغول بود، الا ما شاء اللّه که خدای- تعالی- به فضل و کرم خود نظری به بنده کند و او را بی استاد و شیخ راه بنماید» (همان: ۲۲۱؛ نسفی، ۱۳۹۱الف: ۲۵۲).

۲-۲-۲. طرح‌های سلوک

مشایخ عرفان و تصوف دربارهٔ مراحل و منازل سلوک، آرای متنوعی مطرح کرده‌اند.[۲] این اختلاف دیدگاه‌ها ناشی از آن است که هریک از عرفا برمبنای تجارب شخصی و مشرب عرفانی خویش مسیر سلوک را تبیین کرده‌اند. برهمین‌اساس، چنانکه طریق کمال و مراحل آن برای هرکس متفاوت است، دیدگاه‌هایی که دربارهٔ سیر و سلوک ارائه می‌شود نیز متفاوت و گوناگون است.

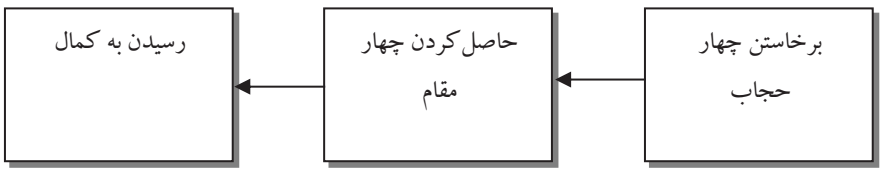
نسفی نیز از این قاعده برکنار نیست و نظریه‌های ویژه‌ای دربارهٔ سلوک و مراحل آن مطرح ساخته است. او نیز مانند برخی دیگر از عرفا از جمله عطار، خواجه عبدالله انصاری و روزبهان بقلی، در آثار گوناگون خویش طرح‌های مختلفی از سلوک به دست داده است.

به‌طورکلی، از دیدگاه نسفی طی‌کردن مسیر کمال از طریق دو عامل میسر است: ۱. رفع حجاب‌ها و ۲. کسب مقام‌ها.

حجاب یا «بت» عبارت است از هر چیزی که سالک در مسیر کمال باید آن را از خود دفع کند و از پیش پا بردارد. مقام نیز هر چیزی است که باید در سیر استکمالی کسب شود و بر آن پافشاری شود (نسفی، ۱۳۸۶: ۱۴۶)؛ بنابراین، برخاستن حجاب‌ها و شکسته‌شدن بت‌ها مقدمهٔ رسیدن به مقامات و طی‌کردن سیر استکمالی است. چهار حجاب اصلی و

چهار مقام اصلی وجود دارد که بنیاد سایر حجاب‌ها و مقامات بر آن‌ها نهاده شده است. این حجاب‌ها و مقام‌ها بدین شرح‌اند:

حجاب‌ها: دوستی مال، دوستی جاه، تقلید پدر و مادر و معصیت. **مقام‌ها**: اقوال نیک، افعال نیک، اخلاق نیک و معارف (همان). البته اصل و پایهٔ همهٔ مقامات معرفت خداست؛ یعنی بنای مقامات بر معرفت حق نهاده شده است و سالک باید در پی کسب معرفت باشد تا همهٔ مقامات و منازل غیر از اخلاق را در زیر قدم آورد (همان: ۳۳۵).



چنانکه گفته شد، بنیاد همهٔ طرح‌های نسفی درمورد سیر و سلوک را می‌توان دو رکن یا دو ساحت دانست: ۱. درون سالک و ۲. بیرون سالک.

برای مثال، نسفی سه ساختار و مسیر برای رسیدن به هدف بیان کرده است:

الف) در نخستین ساختار شیوه‌های دستیابی به مقصود را سه دسته برشمرده است: ۱. تحصیل و تکرار، ۲. مجاهده و اذکار و ۳. اول تحصیل و تکرار بعد مجاهده و اذکار (نسفی، ۱۳۹۱ب: ۱۷۲). در اولین راه، سالک بر پایهٔ توجه به بیرون در پی آن است که چیزی حاصل کند و در دومین روش، کوشش سالک مقصور بر مجاهده و صیقلی‌ساختن درون است. نسفی خود شیوهٔ سوم را وافی به مقصود می‌داند. از نظر نسفی، طریق صحیح آن است که سالک نخست از طریق ریاضات و مجاهدات، ظاهر خویش را پاک کند تا بعد از آن درون وی پاک و صافی شود و بدین‌طریق، درون او قابل نور شود و انوار حقیقت از عالم غیب بر آن بتابند (نسفی، ۱۳۸۶: ۱۲۰، ۱۳۹- ۱۴۱؛ نسفی، ۱۳۹۱ب: ۱۸۵).

ب) از سوی دیگر، وی کسب علم و معرفت را از دو طریق میسر می‌داند: ۱. از درون سالک و از طریق به‌فعل‌رساندن بالقوه‌ها و ۲. از بیرون سالک به‌وسیلهٔ پاک‌ساختن ظاهر و ملازمت بر اقوال و افعال نیک (نسفی، ۱۳۸۶: ۱۴۲- ۱۴۳).

ج) سومین ساختاری که نسفی برای رسیدن به کمال ارائه می‌کند نیز بر همین مبانی استوار است. وی دو طریق برای سیر استکمالی برمی‌شمرد: ۱. آنکه سالک هر روز چیزی بیاموزد و ۲. هر روز چیزی را فراموش کند. وی خود این ساختار را که بر پایهٔ توجه به درون و بیرون شکل گرفته چنین تبیین کرده است:

«بدان که سلوک بر دو نوع است: یکی به طریق تحصیل و تکرار است و این‌ها سالکان کوی شریعت‌اند و یکی به طریق ریاضت و اذکار است و این‌ها سالکان کوی طریقت‌اند. یکی سالک آن است که هر روز چیزی گیرد و یکی سالک آن است که هر روز چیزی فراموش کند. در یک طریق، وظیفه آن است که هر روز چیزی از کاغذ سپید سیاه کند و در یک طریق ورد آن است که هر روز چیزی از دل سیاه سپید کند» (نسفی، ۱۳۹۱ ب: ۱۷۲؛ نسفی، ۱۳۸۶: ۱۴۳).

این دو طریق، پیش از نسفی نیز توسط سایر عرفا مطرح شده است (برای مثال، مولوی، ۱۳۹۰: ۱۵۴– ۱۵۵).

سه ساختار مذکور را برمبنای دو ساحت درون و بیرون سالک می‌توان چنین ترسیم کرد:

	درون سالک	بیرون سالک
شیوه‌های دستیابی به مقصود	مجاهده و اذکار	تحصیل و تکرار
روش‌های کسب علوم و معرفت	به‌فعل‌رساندن بالقوه‌ها	پاک‌ساختن ظاهر
طرق کمال	هر روز چیزی فراموش کند	هر روز چیزی بیاموزد

چنانکه نسفی دربارهٔ سایر موضوعات عرفانی هم دیدگاه‌های مبتکرانه‌ای دارد (نک: نسفی، ۱۳۹۱الف: ۴۷– ۱۰۵ مقدمه؛ رئیسی و دیگران، ۱۳۹۲: ۱۰۲– ۱۱۴). در مبحث سیر و سلوک نیز آرای بدیع و متنوعی ارائه کرده است. وی طرح‌های متعددی از منازل و مراحل سلوک به دست داده است، اما چنانکه گفته شد، بنیاد همهٔ آن‌ها بر مجزاساختن دو ساحت درون و بیرون سالک از یکدیگر استوار شده است. طرح‌های مذکور بدین شرح‌اند:

۱. سلوک از دو سیر تشکیل شده است: سیر الی الله و سیر فی الله.

در سیر الی الله، راه و منزل وجود ندارد؛ زیرا میان طالب و مطلوب راهی نیست و این دو یکی هستند (نسفی، ۱۳۸۶: ۸۰)؛ بنابراین، سیر الی الله عبارت است از آنکه سالک همهٔ مراتب خویش را ظاهر سازد (همان: ۱۳۸). این سیر، در درون سالک یعنی در عالم صغیر واقع می‌شود و براین‌اساس، تا پایان‌یافتن عالم صغیر و بروز و ظهور همهٔ مراتب سالک ادامه می‌یابد (همان: ۱۳۸). در این سیر، سالک می‌کوشد به خدا برسد و او را بشناسد (همان: ۴۱۷). برهمین‌اساس، اندک‌اندک از هستی خود نیست می‌شود و به هستی خدا هست می‌شود (همان: ۸۰). پس از آنکه سالک به‌کلی از هستی خود پاک شد و در عالم صغیر قدرت یافت، سیر فی الله آغاز می‌شود و او می‌کوشد در عالم کبیر، خلیفگی خود را ثابت کند و بر عالمیان قدرت یابد (همان: ۱۳۸). در سیر فی الله، هدف سالک آن است که اشیا و حکمت آن‌ها را کماهی، به‌تفصیل و به تحقیق بداند (همان: ۸۷).

چنانکه آشکار است، این طرح از سلوک نیز بر پایهٔ توجه به دو ساحت درون و بیرون سالک ترسیم شده است. در سیر نخست، یعنی سیر الی الله، محدودهٔ عمل سالک درون وی است و پس از پایان‌یافتن این مرحله، سالک در بیرون خویش سیر می‌کند و سیر فی الله را که نهایت ندارد، آغاز می‌کند.

این دو مرحله، یادآور سیر انفسی و سیر آفاقی است که در آرای عرفا مکرر بدان‌ها اشاره شده است، اما تفاوت‌های بنیادی بین طرح نسفی (سیر الی الله و سیر فی الله) و سیر آفاق و انفس وجود دارد؛ برای مثال، یکی از مهم‌ترین تفاوت‌ها آن است که در سیر انفس بر پایهٔ «من عرف نفسه فقد عرف ربه» هدف سالک شناخت خویش است. درصورتی‌که در سیر الی الله، هدف سالک آن است که همهٔ مراتب خویش را ظاهر سازد.

این اختلاف بنیادین، به تفاوت دیدگاه عرفای سنت اول و سنت دوم برمی‌گردد. در سنت اول، بنیاد معرفت و سلوک بر پایهٔ همان «من عرف نفسه فقد عرف ربه» نهاده شده است، اما در سنت دوم، با درنظرگرفتن اندیشهٔ محوری وحدت وجود، موضوع مراتب و درجات وجود، محور بسیاری از موضوعات عرفانی قرار گرفته است (برای تفصیل در این باب نک: میرباقری‌فرد، ۱۳۸۹).

۲. سلوک دو مرحله دارد: مجاهده و مشاهده.

چنانکه دیگر عرفا هم قائل‌اند (نک: مستملی بخاری، ۱۳۶۳: ۶۹۲/۲ و ۷۵۳؛ میبدی، ۱۳۷۱: ۲۷۳/۱۰-۲۷۴؛ هجویری، ۱۳۷۵: ۴۲۹؛ انصاری، ۱۳۷۷: ۲۳۲/۱)، سلوک را می‌توان به دو مرحلهٔ کلی مجاهده و مشاهده تقسیم کرد. در مجاهده، سالک می‌کوشد از طریق طی‌کردن مقامات و احوال عرفانی، خویش را درمعرض جذبهٔ حق قرار دهد و پس از فرارسیدن جذبهٔ حق در وجود وی، مرحلهٔ مشاهده آغاز می‌شود. اصطلاحاتی از قبیل سالک، مجذوب، سالک مجذوب و مجذوب سالک نیز ناظر به همین دسته‌بندی دومرحله‌ای سیر استکمالی است. نسفی نیز مانند بسیاری از عرفا قائل به این دو مرحله است و البته مشاهده را بسیار برتر از مجاهده می‌داند. براین‌اساس، سالکان را به دو دسته تقسیم می‌کند: «سالکان ارضی» و «سالکان سماوی» (نسفی، ۱۳۹۱ب: ۱۹۷). سالکان ارضی در مرحلهٔ مجاهده‌اند و سالکان سماوی در مشاهده به سر می‌برند. در مجاهده، دائم باید به ذکر مشغول بود، اما در مشاهده، سالک به فکر اشتغال دارد تا الهام بر او وارد شود (همان: ۲۰۱).

عزیز نسفی، مرز مجاهده و مشاهده را عشق می‌داند و بیان می‌کند که عشق موجب ازبین‌رفتن اسباب بیرونی و اندیشه‌های درونی و گذار از مجاهده به مشاهده می‌شود (نسفی، ۱۳۹۱ب: ۲۰۴- ۲۰۵).

در مرحلهٔ مجاهده، سالک می‌کوشد تا از طریق ریاضات و مجاهدات، ظاهر و باطن خویش را پاک و صافی کند تا شایستهٔ دریافت نور حقیقت شود (نسفی، ۱۳۸۶: ۱۴۰-۱۴۱). از سوی دیگر، پاک و صافی‌شدن درون موجب می‌شود که مراتب سالک ظاهر شوند (نسفی، ۱۳۹۱ب: ۱۸۵). براین‌اساس، مجاهده متناظر سیر الی الله است که به ساحت درونی سالک تعلق دارد و مشاهده نیز مانند سیر فی الله است که در ساحت بیرونی وی عمل می‌کند.

۳. سلوک شامل دو مرحلهٔ تلوین و تمکین است.

در طرح دیگری که نسفی از سلوک ارائه می‌کند، سلوک به دو مرحلهٔ تلوین و تمکین تقسیم می‌شود. وی معتقد است که سالک در مرحلهٔ تلوین، اسیر شهوت، بندهٔ غضب و

عاجز صفات خود است، اما در مقام تمکین، پادشاه شهوت، خداوند غضب و مالک همهٔ صفات خویش است (نسفی، ۱۳۹۱ب: ۲۰۵) بر این مبنا، سالکی که در تلوین است، در کثرت و شرک به سر می‌برد و آنکه به تمکین راه یافته، در توحید و وحدت آرمیده است. حد واسط تلوین و تمکین، عشق و الهام است. سالک در مرحلهٔ تلوین، نخست به ذکر می‌پردازد و بعد از آن مشغول فکر می‌شود و پس از نازل‌شدن الهام در اندرونش، به مرتبهٔ عیان و تمکین راه می‌یابد (همان: ۲۰۵) از سوی دیگر، مادامی که سالک در تلوین است، در عالم حس و عالم روح سفر می‌کند و با واردشدن عشق در وجودش به تمکین می‌رسد (همان: ۲۰۱- ۲۰۲).

این طرح نیز بر پایهٔ توجه به درون و بیرون سالک طراحی شده است. در مرحلهٔ تلوین سالک، ذکر و فکر و عالم حس و عالم روح را تجربه می‌کند که همگی به اندرون وی تعلق دارند و در مرتبهٔ تمکین، با ورود عشق و الهام کار از اندرون به بیرون وی انتقال می‌یابد.

براساس آنچه گفته شد، طرح‌های سه‌گانهٔ نسفی را می‌توان چنین دسته‌بندی کرد:

	درون سالک	بیرون سالک
۱	سیر الی الله	سیر فی الله
۲	مجاهده	مشاهده
۳	تلوین	تمکین

۲-۲-۳. نهایت و غایت سلوک

سالک پس از فراهم‌آوردن مقدمات سلوک و طی‌کردن منازل و مراحل آن، رسیدن به پایان را چشم دارد. نسفی دو اصطلاح نهایت و غایت را برای پایان امور به کار می‌برد. نهایت هر چیز، به‌فعل‌رسیدن همهٔ بالقوه‌هایش است و غایت هر چیز رسیدن به انسان است. درواقع، چنانکه گفته شد، برمبنای آیهٔ شریفهٔ ثُمَّ اِسْتَوی إِلَی اَلسَّماءِ وَ هِی دُخانٌ فَقالَ لَها وَ لِلْأَرْضِ اِئْتِیا طَوْعاً أَوْ کَرْهاً قالَتا أَتَینا طائِعِینَ (فصلت/ ۱۱)، همهٔ موجودات به معراج و رسیدن به نهایت و غایت مأمورند، اما به‌سوی نهایت به طوع و حرکت طبیعی می‌روند و به‌سوی غایت به اجبار و حرکت قسری سفر می‌کنند (نسفی، ۱۳۹۱ب: ۲۰۷).

عزیز نسفی دو اصطلاح کلیدی و خاص دیگر را متناظر با نهایت و غایت به خدمت گرفته است. «بلوغ و حریت» به‌ترتیب هم‌معنی نهایت و غایت هستند. وی برای تفهیم این اصطلاحات، چنین مثال می‌زند:

> «هرچیز که در عالم موجود است، نهایتی و غایتی دارد. نهایت هر چیز بلوغ است و غایت هر چیز حریت است. و این سخن تو را جز به مثالی معلوم نشود؛ بدانکه میوه چون بر درخت تمام شود و به نهایت خود رسد، عرب گوید که میوه بالغ گشت. و چون میوه بعد از بلوغ از درخت جدا شود و پیوند از درخت جدا کند، عرب گوید که میوه حر گشت» (نسفی، ۱۳۸۶: ۱۷۷).

براین‌اساس، نتیجهٔ طی‌کردن مراحل و منازل سلوک رسیدن به بلوغ و حریت است. سالکان از طریق انجام‌دادن ریاضات و مجاهدات به بلوغ می‌رسند و بالغان به‌واسطهٔ انجام آن‌ها به حریت دست می‌یابند (نسفی، ۱۳۹۱ب: ۱۰۸).

بلوغ، مقام وحدت و حریت، مقام رضا و آزادی است. در مقام وحدت، طلب خدا از وجود سالک رخت برمی‌بندد و در مقام رضا و آزادی، «طلب زیادتی» از وی برمی‌خیزد (همان: ۲۰۶– ۲۰۷)؛ یعنی کمال سالک و غایت او آن است که طالب هیچ چیزی نباشد. درواقع، نهایت مقامات همین مقام رضا و آزادی و حریت است. براین‌اساس، دو دسته انسان کمال‌یافته وجود دارد: کاملان و کاملان آزاد (نسفی، ۱۳۸۶: ۷۷). دستهٔ نخست به بلوغ رسیده‌اند و دستهٔ دوم به حریت دست یافته‌اند. در پیش‌روی کاملان آزاد هیچ حجابی وجود ندارد و آن‌ها همهٔ بت‌ها را شکسته و همهٔ مقام‌ها را در زیر گام آورده‌اند.

چنانکه در آرای نسفی، توجه به دو رکن درون و بیرون در موضوع مقدمات و منازل سلوک از نکات مهم است، درمورد پایان سلوک نیز چنین است. آنچه با عنوان نهایت کار سالک از آن یاد می‌شود، ناظر به ساحت درونی اوست و غایت سالک بعد بیرونی دارد.

نتیجه

نسفی آرای گوناگون و متنوعی درمورد سیر و سلوک بیان کرده است که علی‌رغم تعدد، همهٔ آن‌ها بر پایهٔ دو رکن استوار شده‌اند: ۱. توجه به درون سالک و ۲. توجه به بیرون سالک.

بر این مبنا، آنچه درمورد مقدمات، منازل و مراحل و نهایت و غایت سلوک شرح و بیان کرد، همگی ناظر به دو ساحت درونی و بیرونی سالک هستند. نیت سالک و یافتن پیر و مرشد از مهم‌ترین مقدمات سلوک‌اند که به‌ترتیب به درون سالک و بیرون وی اختصاص دارند.

نسفی سه طرح دربارهٔ منازل و مراحل سلوک ترسیم کرده است که در همهٔ آن‌ها، سالک ابتدا در درون خویش و پس از آن در بیرون خود به سیر استکمالی می‌پردازد. این سه طرح، به‌طور اجمالی چنین‌اند.

پس از پایان‌یافتن سلوک، برخی از سالکان به نهایت خود می‌رسند و در مقام بلوغ یا وحدت جای می‌گیرند و بعضی از آن‌ها، بعد از نهایت به غایت خویش نیز دست می‌یابند و در مقام رضا و آزادی یا حریت آرام می‌گیرند. رسیدن به نهایت، موضوعی است که در درون سالک واقع می‌شود و دست‌یافتن به غایت به بیرون وی تعلق دارد. به‌طورکلی، در ساحت درونی سالک، به‌فعل‌رساندن ظرفیت‌ها و در ساحت بیرونی، پی‌بردن به حقیقت اشیا و دانستن کماهی آن‌ها مهم‌ترین موضوع سلوک است. چنانکه در مقاله‌ای دیگر با عنوان «هستی و مراتب آن در دیدگاه عزیز نسفی» تبیین شده است که «به‌فعل‌رساندن بالقوه‌ها»، یکی از بنیادهای آرای هستی‌شناختی نسفی است و به‌نظر می‌رسد این عنصر کلیدی، از جمله مهم‌ترین موضوعاتی است که شالودهٔ آرای عرفانی نسفی را تشکیل می‌دهد. براین‌اساس، پیشنهاد می‌شود دیدگاه‌های وی دربارهٔ سایر موضوعات و مباحث عرفانی نیز با روشی مشابه تحلیل شود تا ریشه‌ها و بنیادهای آن‌ها به‌دقت و به‌درستی تبیین شود.

پی‌نوشت

۱. مقاله‌ای توسط مهدی کمپانی زارع با عنوان «ملاحظاتی انتقادی در باب کتاب عرفان عملی» انتشار یافته و برخی کاستی‌های این کتاب را تبیین کرده است (کمپانی زارع، ۱۳۹۱: ۱۲-۲۰).

۲. برخی از مهم‌ترین آرای منسجم و نظام‌مند آن‌ها را می‌توان چنین برشمرد: امام صادق (ع) در تفسیر منسوب به ایشان، مسیر رسیدن به معرفت را دارای دوازده مرحله برمی‌شمارند (سلمی، ۱۳۶۹: ۳۰). ایشان در همین اثر، طرح‌های دیگری نیز ارائه کرده‌اند (همان: ۴۶؛ نویا، ۱۳۷۳: ۱۴۳).

ابوسعید خراز، سیر رسیدن به کمال را هفت مرتبه می‌داند (نویا، ۱۳۷۳: ۱۹۹-۲۰۱). ابوالحسین نوری معتقد است که عارف برای رسیدن به خدا باید سه دریا را پشت سر بگذارد: دریای ربوبیت، دریای مهیمنیت و دریای لاهوتیت (همان: ۲۸۹-۲۹۱). خواجه عبدالله انصاری در آثار متنوع خویش، طرح‌های منسجمی از سلوک به دست داده است. وی در رسالهٔ *صدمیدان* و کتاب *منازل‌السائرین*، سلوک را صد مرحله دانسته است (انصاری، ۱۳۷۷: ۲۵۸؛ انصاری، ۱۴۱۷ق: ۳۵-۱۴۴). احمد غزالی در رسالهٔ *بحرالحقیقه*، سلوک را به سفری دریایی مانند ساخته است که سالک در آن باید هفت دریا را پشت سر بگذارد (غزالی، ۱۳۷۶: ۱۱-۱۲). عین‌القضات سیر و سلوک را پنج مرحله می‌داند (*زبدةالحقایق*، ۸۷-۹۲). عطار نیشابوری در هریک از منظومه‌های خود طرحی از سلوک به دست داده است؛ برای مثال، در *منطق‌الطیر* طرحی هفت‌مرحله‌ای و در *مصیبت‌نامه*، طرحی چهل‌منزلی از سلوک مشخص کرده است (عطار، ۱۳۸۵: ۳۸۰؛ رئیسی، ۱۳۹۴: ۸۱).

منابع

- انصاری، خواجه عبدالله. (۱۳۷۷). *مجموعه رسائل فارسی*. تصحیح و مقابلهٔ محمدسرور مولایی. توس. تهران.
- _____. (۱۴۱۷ق). *منازل‌السائرین*. اعداد و تقدیم علی شیروانی. دارالعلم. قم.
- دهباشی، مهدی و سیدعلی‌اصغر میرباقری‌فرد. (۱۳۸۶). *تاریخ تصوف*. ج اول. سمت. تهران.
- رئیسی، احسان. (۱۳۹۴). «طرح سلوک در مصیبت‌نامهٔ عطار». *مجموعه‌مقالات همایش بین‌المللی بررسی منظومهٔ فکری و آثار عطار نیشابوری*، دانشگاه اصفهان و دانشگاه مطالعات خارجی توکیو. اصفهان. صص ۶۱- ۸۱.
- رئیسی، احسان، میرباقری‌فرد، سیدعلی‌اصغر، محمدی فشارکی، محسن و حسین آقاحسینی. (۱۳۹۲). «هستی و مراتب آن از دیدگاه عزیز نسفی». *ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا (س)*. سال پنجم. ش ۸. صص ۹۳- ۱۲۰.
- سلمی، ابوعبدالرحمن. (۱۳۶۹). *مجموعهٔ آثار*. گردآوری نصرالله پورجوادی. نشر دانشگاهی. تهران.

- سیدان، الهام. (۱۳۹۳). «مبانی نظری مراحل سیر و سلوک در مشرب الارواح روزبهان بقلی». *ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا (س)*. سال ششم، ش ۱۱. صص ۱۲۳- ۱۵۲.
- شریفی، احمدحسین. (۱۳۹۲). «چرایی اختلاف عارفان در تعداد و ترتیب مقامات سلوکی». *حکمت عرفانی*، سال دوم، ش ۵، صص ۳۷- ۴۸.
- عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۸۵). *منطق‌الطیر*. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. سخن. تهران.
- عین‌القضات همدانی. (۱۳۴۰). *زبدةالحقایق (تمهیدات)*. تقدیم و تحقیق عفیف عسیران. دانشگاه تهران. تهران.
- غزالی، احمد بن محمد. (۱۳۷۶). *مجموعهٔ آثار فارسی احمد غزالی*. تحقیق و تصحیح احمد مجاهد. دانشگاه تهران. تهران.
- کمپانی زارع، مهدی. (۱۳۹۱). «ملاحظاتی انتقادی در باب کتاب عرفان عملی». *کتاب ماه فلسفه*. ش ۵۶. صص ۱۲- ۲۰.
- مستملی بخاری، اسماعیل. (۱۳۶۳). *شرح التعرف لمذهب التصوف*. تصحیح محمد روشن. اساطیر. تهران.
- مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۹۰). *مثنوی معنوی*. تصحیح رینولد ا. نیکلسون. چ پنجم. هرمس. تهران.
- میرباقری‌فرد، سیدعلی‌اصغر. (۱۳۸۹). «عرفان عملی و نظری یا سنت اول و دوم عرفانی؟ (تأملی در مبانی تصوف و عرفان اسلامی)». *پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)*. صص ۶۵- ۸۸
- میبدی، ابوالفضل رشیدالدین. (۱۳۷۱). *کشف‌الأسرار و عدةالأبرار*. به سعی و اهتمام علی‌اصغر حکمت. امیرکبیر. تهران.
- نسفی. عزیزالدین بن محمد. (۱۳۵۲). *مقصد اقصی (به انضمام اشعةاللمعات جامی و چند کتاب عرفانی دیگر)*. تصحیح و مقابلهٔ حامد ربانی. گنجینه. تهران.

- _____. (۱۳۸۶). *مجموعه رسائل مشهور به الانسان الکامل*. تصحیح ماریژان موله. طهوری. تهران.
- _____. (۱۳۹۱الف). *بیان التنزیل*. شرح احوال، تحلیل آثار، تصحیح و تعلیق سیدعلی‌اصغر میرباقری‌فرد. سخن. تهران.
- _____. (۱۳۹۱ب). *کشف‌الحقایق*. تصحیح سیدعلی‌اصغر میرباقری‌فرد. تهران: سخن.
- نویا، پل. (۱۳۷۳). *تفسیر قرآنی و زبان عرفانی*. ترجمهٔ اسماعیل سعادت. مرکز نشر دانشگاهی. تهران.
- هجویری، ابوالحسن علی. (۱۳۷۵). *کشف‌المحجوب*. تصحیح والنتین ژوکوفسکی. طهوری. تهران.
- یثربی، یحیی. (۱۳۸۹). *عرفان عملی*، بوستان کتاب. قم.
- Reisi, E., Mirbaqerifard, S. A., Mohammadi Fesharaki, M. and Aqahusaini, H. (2013). ***Journey and Progression in the View of Aziz Nasafi,*** International Research Journal of Applied and Basic Sciences.

دوفصلنامهٔ علمی- پژوهشی
ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا(س)
سال هفتم، شمارهٔ ۱۳، پاییز و زمستان ۱۳۹۴

مقایسهٔ طلسم حیرت بیدل با *سفرنامهٔ روح* از فضولی[1*]

رفعت‌السادات صافی[۲]
محمدرضا نجاریان[۳]
محمدکاظم کهدویی[٤]

تاریخ دریافت: ۹۵/۲/۱۳
تاریخ تصویب: ۹۵/۶/۲۱

چکیده

ملامحمد فضولی بغدادی (۸۹۰- ۹۶۳ هـ. ق) شاعری است که به سه زبان فارسی، عربی و ترکی، آثاری به نظم و نثر دارد. یکی از آثار او به نثر فارسی، سفرنامهٔ روح است که به «حسن و عشق» و «صحت و مرض» نیز مشهور است. این اثر داستان ورود روح به بدن، ازدواج او با مزاج و سیروسفر او در سرزمین بدن است.

بیدل دهلوی شاعر بزرگ سبک هندی (۱۰۵۴- ۱۱۳۳ هـ. ق) نیز در مثنوی

---

[1]. شناسه دیجیتال (DOI): 10.22051/jml.2016.2497

[*] این مقاله برگرفته از رساله دکتری نویسنده مسئول است.

[۲]. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد، یزد، ایران (نویسندهٔ مسئول). saafi.r@stu.yazd.ac.ir
[۳]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد، یزد، ایران. reza_najjarian@yazd.ac.ir
[٤]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد، یزد، ایران. kahdouei@yazd.ac.ir

خود به نام «طلسم حیرت»، بعد از مقدماتی در تحمید و بیان منشأ آفرینش و اظهار عجز در برابر ذات متعال و نعت رسول اکرم (ص)، داستانی از شاه روح می‌گوید که از مقام اطلاق به سیر ناسوت می‌آید و به جسم وارد می‌شود و مراحلی را در این منزلگاه طی می‌کند. در این مقاله، با معرفی فضولی و بیان زمینه‌های مشترک و مساعد برای آشنایی بیدل با وی و آثارش به‌ویژه سفرنامهٔ روح، امکان استفادهٔ بیدل از این اثر را در سرودن طلسم حیرت، مطرح می‌کنیم. سپس به بررسی ساختار و عناصر و مقایسهٔ این دو اثر و میزان شباهت آن‌ها می‌پردازیم. مطابق نتایج، مثنوی طلسم حیرت، برگردان شعری از سفرنامهٔ روح یا منبع اصلی و روایی آن است.

واژه‌های کلیدی: بیدل دهلوی، ملامحمد فضولی بغدادی، طلسم حیرت، *سفرنامهٔ روح*، تمثیل رمزی.

مقدمه

محمد بن سلیمان فضولی بغدادی، از شاعران و نویسندگان بزرگ قرن دهم هجری است. از تاریخ تولد او اطلاع دقیقی در دست نیست، اما از میان آرای محققان می‌توان سال ۸۹۰ را به صواب نزدیک‌تر دانست. این امر که فضولی در عراق عرب به دنیا آمد و همهٔ عمر خود را نیز در آن ناحیه گذراند، تقریباً مسجل است (مشرف، ۱۳۸۰: ۳۱- ۳۶)؛ چنانکه در مقدمهٔ دیوانش می‌نویسد: «از من سودازده توقع این فن عجب است که مولد و مقامم عراق عرب است؛ زیرا بقعه‌ایست از سایهٔ سلاطین دور...» (فضولی، بی‌تا: مقدمه ۷).

نام و یاد او در چندین تذکره آمده است، از جمله تحفهٔ سامی: «مولانا فضولی از دارالسلام بغدادست و از آنجا به از او شاعری پیدا نشده...» (سام میرزاصفوی، بی‌تا: ۱۳۶) و هفت‌اقلیم: «فضولی در فضل و دانش بر بسیاری از همگنان فائق بوده و در فهم و ذکا براقران سابق...» (رازی، ۱۳۷۸، ج ۱: ۱۰۱). علوم عربی را نزد عالمی به نام رحمت‌الله و علوم ادبی را نزد «حبیبی» شاعر معروف آذربایجان آموخته است. لقب «ملا» نشانهٔ کلامی‌بودن وی و لقب «حکیم» بیانگر رویکرد او به فلسفه و حکمت است. حکیم

ملامحمد فضولی، مانند ابوعلی سینا و بیشتر از او توانست کلام و فلسفه را به‌گونه‌ای آشتی دهد و راه سومی را در حکمت اسلامی بگشاید که بعدها از سوی حکیم ملا عبدالله زنوزی دنبال شد (فضولی، ۱۳۸۹: مقدمه ۱۰- ۱۱).

سفرنامهٔ روح -که به «حسن و عشق» و «صحت و مرض» نیز مشهور است- از جمله آثار فارسی فضولی است. در *تاریخ ادبیات* ذبیح‌الله صفا، ذیل عنوان فضولی بغدادی دربارهٔ این اثر آمده: «رساله‌ای بنام *لطائف المعارف* یا *سفرنامهٔ روح* دارد که مناظره‌ای است میان روح و عشق» (صفا، ۱۳۷۲، ج ۵: ۶۷۶). به این بیان، «لطائف الطوائف» نیز به‌عنوان یکی از نام‌های این اثر ذکر شده و در تذکرهٔ نصرآبادی با نام «حسن و عشق» ثبت شده است (نصرآبادی، ۱۳۷۸، ج ۲: ۷۴۴). نام‌های «حسن عاشق»، «مناظرهٔ روح و الجسد»، نیز در مقالهٔ «تحقیقات انجام‌شده دربارهٔ فضولی در ترکیه»، ضمن اشاره به نسخ خطی و چاپی این اثر آمده است (جهان و خسروشاهی، ۱۳۷۷: ۱۴۰).

چاپ‌های مختلفی از این اثر در ایران صورت گرفته است. اولین بار در سال ۱۳۰۹، محمدعلی ناصح این رساله را در مجلهٔ ارمغان در دو شمارهٔ ۶ و ۷ به چاپ رساند. در سال ۱۳۷۹ با عنوان *حسن و عشق* به‌وسیلهٔ علی دژکام در مجموعهٔ *گنجینهٔ بهارستان* به چاپ رسید و در سال ۱۳۸۹، حسین محمدزاده صدیق و شایسته ابراهیمی، تصحیح دیگری از این اثر را با عنوان *سفرنامهٔ روح (صحت و مرض)* همراه با مقدمه و تحشیه فراهم کردند. عبدالقادر قراخان در پایان‌نامهٔ دکتری خود (۱۹۴۵)، حسن و عشق (صحت و مرض) را در ضمن آثار فارسی فضولی ذکر کرد (خیام‌پور و شرف‌الدین، ۱۳۲۹: ۱۰۸).

از این اثر نسخ خطی زیادی موجود است که در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، کتابخانهٔ ملک و آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود، از جمله نسخهٔ باارزشی که در ۱۰۳۸ هجری استنساخ شده و جزء اموال دانشکدهٔ الهیات است و نسخه‌ای در کتابخانهٔ ملک مستنسخ به سال ۱۰۷۰ و جز آن (فضولی، ۱۳۸۹: مقدمه ۵۸- ۵۹).

میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی، شاعر بزرگ سبک هندی (۱۰۵۴-۱۱۳۳ هـ. ق) در سال ۱۰۸۰ مثنوی «طلسم حیرت» را سرود و آن را به عاقل‌خان راضی اهدا کرد. مدتی بعد بیدل به نواب شکرالله‌خان داماد عاقل‌خان که شاعر بود و تقریظی بر مثنوی رومی نوشته بود،

متوجه شد و مثنوی طلسم حیرت خود را با نامه‌ای به او فرستاد و در نامهٔ خود، از کسانی که به برجستگی عبارت توجه داشتند یا تنها به حسن معانی اشتیاق نشان می‌دادند، انتقاد کرد و از نواب شکرالله‌خان خواست که مثنوی مذکور را از هردو لحاظ مطالعه و ارزیابی کند (مجددی، ۱۳۵۰: ۳۲– ۳۳). «طلسم حیرت بیدل عمری است که عبارتش به کنج دقت معانی واخزیده و مضامین همچنان در غبار الفاظ نفس شوخی دزدیده. در معنی گوهری است از غفلت اصحاب تمیز، در شکنج عقدهٔ بی‌اعتباری و آیینه‌ای از بصیرت اصحاب نظر، کلفت‌اندود نفس‌شماری. به فریاد این بی‌زبان حیرت‌بیان، مگر ترحم آن حق‌شناس لفظ و معنی توجهی فرماید و به روی این شکسته‌بال عجز آشیان، التفات آن قبلهٔ شکستگان، در شهرتی وانماید» (بیدل دهلوی، ۱۳۸۶: ۳۰). مدتی بعد نواب شکرالله‌خان برای قسمت‌های مختلف طلسم حیرت عنوان‌هایی تعیین و نیز خلاصه‌ای از محتویات آن تهیه کرد (مجددی، ۱۳۵۰: ۴۱).

این مثنوی هم‌آهنگی و استقبال دارد به یوسف و زلیخای جامی (سلجوقی، ۱۳۸۸: ۴۲۸). همچنین عبدالغنی می‌نویسد: «این مثنوی ۳۵۰۰ بیت دارد و در بحر مسدس هزج محذوف به وزن معروف مثنوی نامدار یوسف و زلیخای جامی نوشته شده است» (عبدالغنی، ۱۳۵۱: ۲۹۰) و نبی هادی، طلسم حیرت را تقلیدی از وزن *خسرو و شیرین* نظامی (هزج مسدس مقصور) دانسته (هادی، ۱۳۷۶: ۷۶).

صلاح‌الدین سلجوقی اشاره می‌کند که این مثنوی که حدود سه هزار و هفتصد بیت دارد، قصه‌ای رمزی از سرگذشت انسان است که چطور روح خدا در او دمیده می‌شود و چطور خیر با شر معارضه می‌کند و بر آن چیره می‌شود و انسان به رشد و کمال می‌رسد (سلجوقی، ۱۳۸۸: ۴۵۰– ۴۵۱). موضوع این مثنوی به‌اختصار این است که «جمال مطلق» چگونه از قوس نزولی نازل می‌شود و به آخرین مرحلهٔ تعین یعنی به جسم انسانی می‌رسد (هادی، ۱۳۷۶: ۷۶). در این مقاله، با بررسی هردو اثر به میزان مشابهت داستان آن‌ها می‌پردازیم.

پیشینهٔ پژوهش

سفرنامهٔ روح نام‌ها، چاپ‌ها و نسخ متعددی دارد، اما در منابع ادبی کهن و نو، تنها به ذکر نام این اثر اکتفا شده و بنابراین، تا حدی مجهول مانده است. از سوی دیگر، از آنجاکه فضولی به‌صراحت این نوشته را از قول راویان نقل کرده است، جایی برای بحث در این زمینه نیز باقی نگذاشته است. بااین‌حال، در مقالهٔ «*مونس‌العشاق* سهروردی و تأثیر آن در ادبیات فارسی» محتوای *سفرنامهٔ روح* مطرح شده است (پورجوادی، ۱۳۸۰: ۱۵-۱۶). در کتب متعددی از جمله *نقد بیدل*، *زندگی و آثار عبدالقادر بیدل* و *بحثی در احوال و آثار بیدل*، از مضمون طلسم حیرت سخن رفته است، اما همگی این داستان را ابداع بیدل دانسته‌اند. یکسانی داستان این دو اثر، در این مقاله برای نخستین بار مطرح می‌شود.

نوع ادبی و پیشینهٔ *سفرنامهٔ روح* و طلسم حیرت

اگر *سفرنامهٔ روح* و طلسم حیرت را از نوع سفرنامه‌های تمثیلی در نظر بگیریم، این مبحث، مجموعهٔ گسترده‌ای از آثار را شامل می‌شود، که می‌توانسته‌اند منشأ تأثیر بر آثار بعد از خود باشند، از جمله سفرنامه‌های تمثیلی ابن‌سینا، *رسالةالطیر* امام محمد غزالی، *عقل سرخ* از شهاب‌الدین سهروردی، *سیرالعباد الی المعاد* سنایی و *منطق‌الطیر* عطار، اما از دیدی دقیق‌تر داستان *سفرنامهٔ روح* و طلسم حیرت نوعی از داستان‌های تمثیلی است که در آن مفاهیم انتزاعی شخصیت پیدا کرده‌اند و به‌عنوان «تمثیل رمزی» نامیده شده است. «تمثیل به‌طورکلی حکایت یا داستان کوتاه یا بلندی است که فکر یا پیامی اخلاقی، عرفانی، دینی، اجتماعی و سیاسی یا جز آن را بیان می‌کند. اگر این فکر یا پیام به‌عنوان نتیجهٔ منطقی حکایت یا داستان در کلام پیدا و آشکار باشد یا به‌صراحت ذکر شود، آن را مثل یا تمثیل می‌گوییم و اگر این فکر یا پیام در حکایت یا داستان به‌کلی پنهان باشد و کشف آن احتیاج به فعالیت اندیشه و تخیل و تفسیر داستان داشته باشد، آن را تمثیل رمزی می‌نامیم. شخصیت‌ها در هر دو نوع تمثیل ممکن است حیوانات، اشیا و انسان‌ها باشند (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۱۱۹). در تمثیل‌های رمزی، به‌طور معمول مفاهیمی چون عقل، عشق، حسن، حزن و جز آن، اندیشه‌ها و تجربه‌های عرفانی را از طریق شخصیت بخشی در ضمن حوادث و

گفتگوها بیان می‌کنند. سیر حوادث و گفت‌وگوها به اقتضای شخصیت‌ها در زمینه‌ای متناسب و هماهنگ با اندیشه و مقصود نویسنده به پیش می‌رود (همان: ۱۳۶– ۱۳۷). در *سفرنامهٔ روح*، دو مضمون بر یک خط و نیز در زمانی واحد حرکت می‌کنند؛ یکی مضمون عینی و نزدیک که با واژه‌ها و اصطلاحات خاص خود بیان شده است و دیگری مضمون مضمری که در ورای آن جریان دارد. در این رساله، اگرچه پرداختن به یک موضوع پزشکی– عملی نشانگر تسلط فضولی در این زمینه است و به خواننده هم اطلاعاتی می‌دهد، مضمون اصلی اندرونه‌ای عرفانی است (شعردوست، ۱۳۷۴: ۵۱).

نمونه‌های دیگر این‌گونه تمثیل‌ها، مناظرهٔ عقل و عشق در رسالهٔ *کنزالسالکین* خواجه عبدالله انصاری (۳۹۶– ۴۸۱ هـ. ق) و *مونس‌العشاق* شیخ اشراق –که به نام *حقیقةالعشق* نیز خوانده شده است– و همچنین *حسن و دل* محمدبن یحیی سیبک نیشابوری (وفات ۸۵۲ یا ۸۵۳ هـ. ق) است (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۱۳۸).

نگارش این نوع از داستان‌های تمثیلی، مدت‌ها قبل از فضولی رایج بوده است و گروهی اثر او را تحت تأثیر *مونس‌العشاق* دانسته‌اند؛ برای مثال، به اعتقاد شعردوست (۱۳۷۴: ۵۲) «فضولی در نگارش این داستان منثور، از رسالهٔ *مونس‌العشاق* شیخ شهاب‌الدین سهروردی (متوفی ۵۸۷ هـ. ق) تأثیر پذیرفته است».

از سوی دیگر، بیدل‌شناسانی مانند عبدالغنی، صلاح‌الدین سلجوقی و نبی هادی، داستان مثنوی طلسم حیرت را ابداع بیدل دانسته‌اند، اما عبدالغفور آرزو (۱۳۸۸: ۸۲)، بیدل را در این مثنوی تحت تأثیر نوشته‌ای دیگر دانسته است: «بیدل در سرایش این مثنوی، توجه ژرفی به *التدبیرات الالهیة فی اصلاح مملکة الانسانیة* داشته است. می‌توان گفت که بیدل، مترجم مبدع آن اثر وزین است.» همچنین «بیدل برای اینکه چگونگی وحدت متکثر را در قلمرو انفس ترسیم نماید، داستان طلسم حیرت را برمبنای *التدبیرات الالهیة فی اصلاح مملکة الانسانیة* ابن‌عربی طراحی می‌نماید» (همان: ۸۴). وی نیز در جایی دیگر ساختار طلسم حیرت را ابداع خود بیدل می‌داند: «بیدل در این مثنوی سیر در انفس دارد و با متناظرساختن «نفخت فیه من روحی» و «صلصال کالفخار» چگونگی سریان روح را در بدن انسانی تبدیل به منظومه‌ای کرده است که از هر جهت بکر، بدیع و خردافزا است و ساختار آن چنان

استحکامی دارد که هندسهٔ اقلیدسی را به یاد می‌آورد. با نمادسازی از حواس ظاهری و باطنی...، زمینهٔ ستیز خیر و شر را در نهان آدمی مساعد می‌سازد... بیدل با ایجاد این نمایشنامهٔ شگفت، سراپردهٔ آرامش را در قلمرو حاکمیت خیر برپا می‌کند» (همان: ۸۳-۸۴).

در *مونس‌العشاق*، داستانی از آفرینش عقل و آدم، همراه با حسن و عشق و حزن مطرح است که خلاصهٔ آن در بخش پی‌نوشت آمده است[۱]، اما در *سفرنامهٔ روح*، سخن از روح است که از عالم ملکوت پا به عرصهٔ جسم انسان می‌نهد و در دل مأوا می‌گزیند، شیفتهٔ حسن می‌شود و به همراه عشق سرتاپای جسم انسانی را درمی‌نوردد، تا به معشوق برسد. درنهایت، عشق رازی را برملا می‌کند. پادشاه روح عاشق تصویر خود در آینه بوده است، اما معشوق را دیگری پنداشته و رنج بسیاری برای یافتن او متحمل شده است. اگر در *مونس‌العشاق*، سهروردی داستان یوسف را به اصل و صورت ازلی و مثالی خود برگردانده است، فضولی در پی تفسیر عرفانی حلول روح در جسم و بازگشت دوبارهٔ آن به ملکوت است و در این راستا، از عوارض پیوند روح با جسم مادی و نیروی عشق به نقل داستانی پرداخته است تا بیانگر این جهان‌بینی عرفانی باشد.

التدبیرات الالهیة فی اصلاح مملکة الانسانیة[۲] نیز در ساختار و محتوا با طلسم حیرت متفاوت است. هدف مؤلف این کتاب، بیان سیاست و تدبیر مملکت انسانی یا وجود انسان است و در پاره‌ای موارد، این امر را با ادارهٔ مملکت به دست پادشاه متناظر ساخته است. این اثر در کلیت خود ساختار داستانی ندارد و مطالب آن نیز مطابق با طلسم حیرت نیست؛ جز در بخش‌هایی که روح را خلیفه‌ای می‌داند که سلطان بدن است و در سرزمین جسم و جایگاه قلب قرار دارد و به‌طورکلی، طلسم حیرت شخصیت‌ها و حوادث دیگری را مطرح ساخته است.

بنابراین، باید گفت که هرچند طلسم حیرت با *التدبیرات الالهیة* در شخصیت‌بخشی به مفاهیم انتزاعی و داشتن شکل تمثیلی مشترک‌اند و اگرچه بیان فلسفهٔ عرفانی خلقت، هدف نگارش هردو اثر *سفرنامهٔ روح* و *مونس‌العشاق* است، در ساختار و عناصر تفاوت بسیاری

دارند. این‌گونه تأثیرپذیری کلی، ممکن است از هریک از آثار پیشین نیز که در مجموعهٔ تمثیل‌های رمزی قرار می‌گیرند، باشد.

جنبه‌های اشتراک بیدل دهلوی با فضولی

دربارهٔ بیدل و آثارش سخن بسیار گفته‌اند، اما سه نکتهٔ مهم در این مقاله مدنظر است:

الف) تذکره‌نویسان متفق‌اند که وی از نژاد مغول و ترک است، اما دربارهٔ قبیلهٔ وی اتفاق ندارند و او را از قبیلهٔ «برلاس»، «ارلات» یا «ارلاس» گفته‌اند (مجددی، ۱۳۵۰: ۱-۳). میرزا عبدالخالق، پدر بیدل، از ترکان جغتایی بود که از بخارا به بدخشان و سپس به هندوستان مهاجرت کرده بودند (دایرةالمعارف، ج ۱۳: ۳۶۴) و «بیدل در کودکی به امر عم خویش به مطالعهٔ شاهکارهای نظم و نثر دری در خانه مشغول بود. به وی توصیه شده بود که اشعار منتخب و قسمت‌های زیبا را از نویسندگان مختلف جمع نموده و به عم خویش نشانی دهد. این وظیفهٔ پرارزش، فی‌الواقع یک کار تتبع و تحقیق بود» (مجددی، ۱۳۵۰: ۱۰).

ب) آشکارترین جنبهٔ عرفانی در آثار بیدل، اندیشهٔ وحدت وجود است. صلاح‌الدین سلجوقی در *نقد بیدل* می‌نویسد: «او صوفی و بلکه فیلسوف وحدت‌الوجودی است» (سلجوقی، ۱۳۸۸: ۴۵۳) و او را متأثر از اندیشه‌های ابن‌عربی، مبدع فلسفهٔ وحدت وجود می‌دانند (هادی، ۱۳۷۶: ۷۴- ۷۵؛ آرزو، ۱۳۸۸: ۱۵۹- ۱۷۱).

ج) در اشعارش پیرو سبک هندی و بلکه نقطهٔ اوج این سبک است. «اگر برای هریک از شیوه‌های شعر فارسی بخواهیم نماینده‌ای برگزینیم که تمام خصایص آن شیوه را به‌گونه‌ای آشکار در آثار خویش نمایش دهد، بیدل را باید نمایندهٔ تمام‌عیار اسلوب هندی به‌شمار آوریم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۵).

اکنون به بررسی این سه جنبه درمورد فضولی می‌پردازیم:

زبان ترکی فضولی

فضولی در عراق عرب به دنیا آمد و همهٔ عمر خود را نیز در آن ناحیه گذراند. البته وی بی‌میل

نبود که کلام خود را به استماع شاهان برساند، اما موقعیت محکمی در دربارهای آن دوره نداشت. از سوی دیگر، عشق به علی (ع) او را در عراق نگه می‌داشت و با وجود داشتن روحیات صوفیانه، چندان به سیر و سیاحت علاقه نشان نمی‌داد. در جوانی آرزو می‌کرد به تبریز برود:

بغداد را نخواست فضولی مگر دلت　　کاهنگ عیش خانهٔ تبریز کرده‌ای

(فضولی، بی‌تا: ۵۶۱)

چندی نیز در رؤیای دربارهای هند و روم بود و چند جا با حسرت از شاعرانی که در لوای شاهان هنرپرور قرار داشتند، یاد می‌کرد:

خداوندا فضولی روزگاری شد که دور از تو　　فراغ از دانش و بینش ملال از جسم و جان دارد

نه بهر چاره‌جستن می‌برد ره سوی همدردی　　نه بهر راز گفتن همزبان مهربان دارد

نه در ملک فقیران می‌تواند یافت تمکینی　　نه پیش صاحبان مسند و منصب مکان دارد

گهی در فقر با خود نقش عزم روم می‌بندد　　گهی از فاقه سودای ره هندوستان دارد

(همان: ۵۱)

ولی همهٔ این‌ها در حد رؤیا باقی ماند و وی هرگز محل زندگی خود را تغییر نداد. با وجود زندگی در عراق عرب، از آنجاکه نسب فضولی به ترکان آذربایجان می‌رسید، بارها خود را ترک‌زبان نامید (فضولی، ۱۳۸۹: مقدمه ۱۰، ۱۶– ۱۷). هرچند وی به سه زبان مسلط بود و همهٔ مورخان و تذکره‌نویسان، بلاغت او را در زبان‌های عربی، ترکی و فارسی متذکر شده‌اند و دیوان‌های شعر او و کتاب‌ها و رساله‌های متعددی که در این سه زبان از خود به یادگار گذاشته است، خود گواه صادق صحت سخنان آنان است (پورنامداریان، ۱۳۷۶: ۲۶).

زبان ترکی فضولی از شاخهٔ ترکی آذربایجانی و حد فاصلی میان ترکی عثمانی و ترکی جغتایی است، اما به نوع اول نزدیکی بیشتری دارد تا به گروه دوم. درواقع، زبان ترکی آذربایجانی، بخشی از گروه زبان‌های ترکی جنوب غربی است. ترکی عثمانی و لهجه‌های مختلف آناتولی، بالکان، ترکی رومانی، بلغارستان، بوسنی و مقدونیه، بخش اول این دسته

را تشکیل می‌دهند و ترکی آذری، قشقایی، آینالو و بهارلو دستهٔ دیگری از همین گروه جنوب غربی را تشکیل می‌دهند؛ درحالی‌که زبان جغتایی به گروه متفاوتی بستگی دارد، یعنی گروه جنوب شرقی (جغتایی- اوزبک). فضولی بیشتر آثار خود را به همین ترکی آذربایجانی سرود، اما او با زبان ترکی عثمانی نیز آشنا بود و بعضی اشعارش بدان زبان است. همچنین فضولی ترکی جغتایی را می‌دانست و خود یک فرهنگ لغات جغتایی- فارسی نوشت (مشرف، ۱۳۸۰: ۴۲- ۴۳).

می‌توان گفت نقشی را که نظامی در شعر فارسی ایفا کرده است، او در تاریخ شعر ترکی دارد. از روزگار خودش تا قرن‌ها بعد، بسیاری از شاعران نام‌آور ترکی‌سرا با تأثیرپذیری از آثار او به خلاقیت شعری پرداختند و نظیره‌سازی و تضمین بر بسیاری از آثار او را بر خود افتخار شمردند (فضولی، ۱۳۸۹: مقدمه ۱۲).

عرفان و وحدت وجود، یکی از زمینه‌های آثار فضولی

عرفان در زندگی و آثار فضولی، یکی از موضوعات بررسی‌شده نزد محققان است و دربارهٔ اندیشه‌های عرفانی او از حد کاربردهایی ظاهری و لفظی تا باوری عمیق و درونی سخن گفته‌اند.

نمی‌توان به‌طور مطلق حکم کرد که فضولی مشرب تصوف داشته یا به فرقهٔ خاصی منسوب بوده است، اما موطن او بغداد، مهد تصوف و از دیرباز مورد توجه مشایخ صوفیه بوده است. او که در این مهد پرورش یافته بود، طبعاً نمی‌توانست از نفوذ اندیشه‌های عرفانی برکنار بماند. هرچند در پاره‌ای اشعارش از عرفان ابراز دلزدگی و سرخوردگی یا به آن تظاهر می‌کند:

مدتی بهر یقین در پس کسب عرفان　　عمر کردم تلف از غایت بی‌عرفانی

(فضولی، بی‌تا: ۱۳۷)

اما نفوذ عرفان در افکار او قوی‌تر از آن است که پنهان بماند. در اشعار او، بسیار به اصطلاحات خانقاهی و اهل خرقه برمی‌خوریم. گاه سراسر یک غزل را افکار عرفانی

می‌پوشاند، گاه بوی تجرد و احوال گوشه‌نشینی از آن برمی‌آید و گاه رنگ و بوی وحدت وجودی به خود می‌گیرد. البته فضولی غیر از قصاید و غزلیات عرفانی اشعار دیگری نیز دارد که به روش اشعار تعلیمی صوفیه سروده است، از جمله مثنوی «هفت جام»، اما در بسیاری از موارد، اشارات عرفانی را باید تنها مضامینی دانست که شاعر خواسته با آن‌ها طبع‌آزمایی کند و همیشه نمی‌توان این‌گونه اشارات را به عقاید یا نحوهٔ زندگی او نسبت داد (مشرف، ۱۳۸۰: ۱۰۳- ۱۰۵). هرچند زندگانی معمول صوفیانه مانند پشمینه‌پوشی و خانقاه‌نشینی در نوشته‌هایش چندان نمودی ندارد، وی به حقایقی دست یافته است که پیش سالکان، دانستنی است نه گفتنی. این سالک محراب عبادت، نمونهٔ یک عارف کامل است که نور عقل شرعی به نیکوترین وجهی در روح او تجلی کرده است (کی‌منش، ۱۳۷۸: ۳۰- ۳۱). پیروی وی از تصوف، بر اثر نفوذ سخنوران بزرگ ایرانی مانند عطار، مولانا و جامی بود و تنها فلسفهٔ وحدت وجود قادر بود که احتیاجات روحی و معنوی وی را راضی کند (جاکا، ۱۳۴۷: ۱۵۷).

نشانه‌هایی از این نگرش و اعتقاد در اشعار وی دیده می‌شود:

جانانه به چشم ما در اطوار وجود　　هر لحظه به صورت دگر جلوه نمود
در پردهٔ اشکال و صور پرده‌نشین　　تحقیق چو کردیم یکی بیش نبود
(فضولی، بی‌تا: ۶۵۵)

هرچند اندیشمندان، درجهٔ عرفان و سخنان وحدت وجودی فضولی را در دو نقطهٔ دور از هم قرار داده‌اند، وجود الفاظ و اندیشه‌های بسیار عرفانی را چه در سطح تقلید و چه در ژرفای باوری عمیق، در آثار او تأیید کرده‌اند. این مسئله را در هر سطحی که در نزد فضولی باشد، از تکرار افکار پیشینیان تا تجربه و شیوهٔ زندگی شخصی می‌توان زمینهٔ مساعدی برای توجه بیدل به این آثار و مطالعهٔ آن‌ها دانست.

نشانه‌های سبک هندی در شعر فضولی

محققان متعددی، فضولی را از پیشگامان سبک هندی دانسته‌اند. فضولی، حدود صد سال پیش

از پیدایش مکتبی که به سبک هندی معروف شد، ظهور کرد. بااین‌همه، در آثار او به مضمون‌ها و مضمون‌یابی‌هایی برمی‌خوریم که بی‌شباهت به مضامین سبک هندی نیست. بسیاری از مضامین فضولی را بعد از او در شعر شعرای نامدار مکتب اصفهان یا سبک هندی می‌بینیم. درحقیقت می‌توان فضولی را از بانیان سبک هندی شمرد (مشرف، ۱۳۸۰: ۱۷۴). آنچه در غزل‌های فضولی جلب نظر می‌کند، تصویرها و مضامین ظریف و موجزی است که صرف‌نظر از زیبایی و جذابیت، قدرت تخیل فضولی را در کشف ظرایف و دقایق ارتباط میان اشیا نشان می‌دهد. این تصویرها و شیوهٔ بیانی آن‌ها، یادآور حال‌وهوای سبک مشهور به هندی در شعر فضولی است که در این زمان درحال رونق‌گرفتن است و حدود صد سال بعد به‌وسیلهٔ صائب به اوج کمال می‌رسد و بنابراین، فضولی را نیز باید از جمله پایه‌گذاران سبک هندی برشمرد. غزل‌های فضولی، ترکیبی از سبک هندی و عراقی است و مضامین و تصویرهای او نیز بعضی در سبک عراقی، بعضی در سبک هندی و بعضی در میان آن دو جا می‌گیرند (پورنامداریان، ۱۳۷۶: ۵۰– ۶۳). به‌نظر می‌رسد در حوزهٔ استفاده از زبان کوچه و بازار، شعر فضولی یکی از بسترهای اصلی شکل‌گیری سبک هندی باشد. همچنین در حوزهٔ جست‌وجوی معانی بیگانه، شعر فضولی با شعر شاعران سبک هندی شباهت‌هایی دارد (غنی‌پور ملکشاه و امن‌خانی، ۱۳۸۸: ۱۳۶). غزلیات فارسی فضولی، به آثار شعرای مقدم دورهٔ پیدایش مکتب شعر هندی شباهت تام دارد و می‌توان در پاره‌ای از غزلیات و ابیات، رگه‌های جوهر فکری و تخیلی این سبک پیچیده و متعالی را به‌وضوح یافت (یحیوی، ۱۳۷۵: ۱۷۹). صائب در ایجاد طرز نو، از فضولی و فضولی خود نیز از نوایی پیروی کرده است (نخعی و اسدی، ۱۳۹۳: ۶۶).

مقایسهٔ *سفرنامهٔ روح* با طلسم حیرت

سفرنامهٔ روح

فضولی، *سفرنامهٔ روح* را با حمد خداوند آغاز می‌کند و به نقل‌قول حکایت می‌پردازد:

«حمد بی‌حد، احدی را سزاست که ریاض بدن را به آب روان پرورده و حسن را مظهر عشق و عشق را جوهر حسن کرده. درود بی‌عد معتمدی را رواست که علم او عقل را پیرایه

است و عقل او علم را سرمایه، اما بعد، معتکف زاویهٔ عجز و انکسار، فضولی خاکسار، از محرکان سلاسل حکایت و مؤسسان مبانی روایت، چنین نقل دارد و به رقم می‌آورد که:....» (فضولی، ۱۳۸۹: ۶۸). بدین‌گونه خود را مبدع این روایت داستانی نمی‌داند و آن را از قول راویان بیان می‌کند. ضمن آنکه به‌صراحت تخلص خود را ذکر می‌کند: «فضولی خاکسار».

این کتاب، به سبک *گلستان سعدی* تحریر یافته (کی‌منش، ۱۳۷۸: ۳۸) و مطالب آن با نثر مسجع و روان و با جملاتی کوتاه که یادآور مصرع‌های شعر است، نگاشته شده است؛ زیرا در بیشتر مواقع، سجع‌ها دوگانه‌اند:

«سودابه جامهٔ مشکین خود را آراست و خون به کسوت گلگون تن را پیراست. بلغم به سفیدپوشی کوشید و صفرا خلعت زرد پوشید. بدان رنگ مجلس را منور ساختند و دماغ مجلسیان را به بوی بنفشه و سوسن و نسرین و نرگس معطر ساختند و هرکدام را در حوالی دل منزلی معین گشت و آن منزل به رنگ و بوی ایشان مزین گشت» (فضولی، ۱۳۸۹: ۷۳).

بیان جریان داستان به صورت موجز و مختصر بدون هیچ توضیح اضافه، یادآور داستان‌های سنتی است.

طلسم حیرت

بیدل در این مثنوی، بعد از مقدماتی در تحمید و بیان منشأ آفرینش و اظهار عجز در برابر ذات متعال و نعت رسول اکرم، از زمانهٔ خود سخن می‌گوید که شاعری رواج بسیاری داشت:

جنین سر از رحم ناکرده بیرون — به ذوق شعر، مست خوردن خون
سپندی هم اگر می‌کرد فریاد — نشان از مصرع برجسته می‌داد
خرد هرجا نوایی گوش می‌کرد — تحیر می به جام هوش می‌کرد

(بیدل، ۱۳۷۶: ۴۱۲)

هر کس معنا و مضمونی را به شعر برمی‌کشید:

یکی بر حسن مضمون بناگوش — چو صبح از چاک دل واکرده آغوش
یکی از چشم‌شوخی مستی‌انجام — جنونش کرده گل از مغز بادام
یکی از بی‌بری سرمایه‌ای داشت — چو بید از ناتوانی سایه‌ای داشت
یکی از گردش دوران سخن داشت — دم از آوارگی چون اشک من داشت

(همان: ۴۱۳)

بیدل اسیر بی‌زبانی بود، اما همتش در کمین فرصتی بود و تقاضای طلب در دلش آرام نمی‌گرفت؛ تا اینکه شبی در خلوت‌آباد تأمل، اسرار معنی درخشید و سروش فضل آواز داد:

نگاه و هوش با هم داشت پرواز — سروش فضل ناگه داد آواز
که توفان کرد معنی باخبر باش — سخن را کشتیی از خامه بتراش

(همان: ۴۱۵)

معانی چنان هجوم می‌آورد که عبارت و تصور به پای آن نمی‌رسد. فیض ازل دمادم چون صبح می‌جوشد و بیدل را به این یقین می‌رساند که این طوفان دریای بی‌نیازی حق و ظهور حسن بی‌رنگ الهی است، اما بیدل از این بهار فیض با دست و دامن کوتاه خود تنها یک گل برمی‌چیند. معانی از دریای معارف می‌جوشد و بیدل آن‌ها را به نقش تحریر درمی‌آورد. حسن بر او جلوه می‌کند و او آن را به تصویر می‌کشد.

یقینم شد که این توفان طرازی — ندارد جز محیط بی‌نیازی
فروغ گوهر اسرار شاهی است — ظهور حسن بی‌رنگ الهی است
ازو معنی و از من نقش تحریر — ازو حسن و ز من پرداز تصویر
چمن‌ها گر کند اندیشه خرمن — نیارد غنچه جز یک گل به دامن
سخن کوته به قدر جست‌وجویی — شکستم گرد رنگ آرزویی
فتاد آیینهٔ نظمی به چنگم — که در موج صفا زد غوطه رنگم

چنان نظمی که تـا آیینـه گردیـد　　دو عالم جلوه فـرش سـینه گردیـد
به کلک مخترع چون یافت اتمام　　در عـالم شـد طلسـم حیـرتش نـام
(همان: ۴۱۵- ۴۱۶)

عبارات «سروش فضل ناگه داد آواز»، «هجـوم آورد چنـدین معنـی راز»، «ظهـور حسـن بی‌رنگ الهی است»، «به کلک مخترع چون یافت اتمام»، به‌صراحت تأکید دارد کـه معـانی و اندیشه‌ها در طلسم حیرت، از محیط بی‌نیازی و به سروش غیبی بر دل او تافته است.

براساس همین ابیات مقدمهٔ طلسم حیرت است که بیدل‌شناسـان، ایـن مثنـوی را ابـداع و الهام دانسته‌اند: «بیدل طلسم حیرت خود را در سـال ۱۰۸۰ هجـری نوشـت و در آنجـا ذکـر کرده است که چگونه اندیشهٔ مرکزی مثنوی مذکور در دماغ وی انکشاف نمود. شبی بیدار بود و سعی داشت انگیزه‌ای پیدا کند تا آنکه اندیشه‌ای پدیدار گردید، ولی ایـن اندیشـه در ابتدا چندان زنده و روشن نبود. بیدل توجه خـود را بـه آن متمرکـز سـاخت تـا آنکـه خیـال مذکور در تصورش واضح گردید. این تجسـم خیـال او را بـه جنـبش آورد و فـی‌الفـور راه الهام بازگردید. از اینجا می‌بینیم که تمرکز خیال علت مشـاهدات واردات قریحـهٔ خـلاق او بوده» (مجددی، ۱۳۵۰: ۱۰۵).

«طلسم حیرت، حکایتی است تمثیلی که در آن، بیدل آرا، عقاید و افکار خویش را بیان نموده است. داستانی است دل‌انگیز؛ زیرا زمینهٔ آن عام یعنی جسـد انسـان اسـت» (انصـاری، ۱۳۶۳: ۴۰). «بیدل به چیزهایی چون بلغم، خون و صفرا به نظری هنری و شاعرانه دیـده، امـا بالاخره از آن مطلب قابل‌توجه و عالی بار آورده است» (همان: ۴۷). واضح است که مثنـوی مذکور، یک موضوع بسیار پیوسته دارد. هیچ‌چیز نامناسب در آن داخـل نشـده اسـت. طـرز معامله با موضوع و تخیل پرمایهٔ شاعر، آن را به یک داستان دلچسب باطراوت مبدل سـاخته است. نظم مذکور، از لحاظ اندیشـه و افـادهٔ آن موفقیـت بزرگـی اسـت (عبـدالغنی، ۱۳۵۱: ۲۸۹-۲۹۰). «این همکاری و همنوایی شعوری که بیدل در بین اعضا و اجزا و قـوای انسـانی شرح می‌دهـد، بـی‌سـابقه اسـت» (سـلجوقی، ۱۳۸۸: ۴۵۳). همچنـین «در ایـن مثنـوی، نظـام جسمانی، حواس خمسه، عناصر اربعه و اخلاط اربعه را چنان سـرگرم کـار و مکالمـه نشـان

داده است که گویی موجوداتی زنده و عناصری پویایند. شاعر با هنرمندی، اخلاط و عناصر را مثل هنرپیشه‌های نمایشنامه به حرکت درآورده است. در زمینهٔ وسعت‌بخشیدن به بیان خود و جاذب‌کردن قصه‌های خود کوشیده است» (هادی، ۱۳۷۶: ۷۶).

مقایسهٔ محتوا و ساختار *سفرنامهٔ روح* و طلسم حیرت

اکنون با درکنار هم قراردادن این دو اثر، به مقایسهٔ آن‌ها می‌پردازیم. در اثر فضولی، داستان ورود روح به بدن این‌گونه آغاز می‌شود:

«پاک‌نهادی بود روح نام، در تمامت فضیلت تمام، مولدش عالم جبروت، منزلش فضای لاهوت. روزی به سرش هوای سفر افتاد، قدم به عالم ناسوت نهاد. دیاری دید بدن نامش، عبارت از هفت‌کشور هفت‌اندامش» (فضولی، ۱۳۸۹: ۶۸).

گزیده‌ای از ابیات طلسم حیرت:

لب حیرت بیان نسخهٔ راز — چنین گردید درس معنی آغاز
که در ملک تقدس بود شاهی — معلا مسندی عزت کلاهی
وجوب آباد بی‌رنگی حصارش — تعین‌ها سپاه بی‌شمارش
شهی مرآت وجه الله جبینی — یدالله در طلسم آستینی
ادب پرورد خلوتگاه لاهوت — بساط آرای خلدستان جبروت
می اسرار وحدت نقد جامش — به کثرت‌گاه امکان روح نامش
تنزل‌گونه شوقی داشت در دل — که نور مهر بر خاک است مایل
ز اوج قدس بر پستی نظر داشت — هوای سیر ناسوتی به سر داشت
کمالش با وجود درس اطلاق — به فهم ابجد تقیید مشتاق
چنین یک عمر در دریای بیرنگ — تلاطم داشت موجی شوخی‌آهنگ
ز جوش بحر فطرت صبحگاهی — به‌سوی ساحل افتادش نگاهی
غبار حیرتی دام نظر شد — سواد دلفریبی جلوه‌گر شد
ز عین قلزم زخار لاهوت — کفی جوشیده نامش گشت ناسوت

تفحص تا به جست وجو عنان داد | نگه معمورهٔ شوقی نشان داد
تعلق منزلی الفت مکانی | چو بنیاد طلب شهر روانی
اساس آن بنای عشرت‌اسباب | به دوش خاک و باد و آتش و آب
عمارت از ستون عاج برپا | ولی پیچیده چون صورت به دنیا
رگ گل کاه دیوار بنایش | گهرها صرف تعمیر صفایش
به سامان هر کف خاکش جهانی | ز فیض خاکساری آسمانی
سراسر وقف تاراج هوس بود | که نقد رایج الوقتش نفس بود
مقام دلنشینی جسم نامش | به ضبط چار حاکم انتظامش

(بیدل، ۱۳۷۶: ۴۱۶- ۴۱۸)

بدین‌گونه، مطلبی که در *سفرنامهٔ روح* در دو سطر آمده، در طلسم حیرت در ۴۹ بیت همراه با شرح و تفصیل بیان شده است؛ به‌طوری‌که با کنارهم‌گذاشتن ابیات مشخص‌شده، به مضمونی یکسان با آنچه فضولی نقل کرده است، می‌رسیم.

«مالکان آن ملک خرم، چهار برادر شریک هم: اول خون، دوم صفرا، سیم سودا، چهارم بلغم. در مخالفت بدیع‌الاشتراک، در موافقت عدیم‌الانفکاک، در تودد به ارکان مذکور، در تناقض به اضداد مشهور. مخالطهٔ ایشان وجود را سبب، به سبب مخالطه، اخلاطشان لقب. به اهتمام آن چهار کاردان، چهار جوی در آن ملک روان و از فوایدشان عالمی معمور: شیرین و تلخ و ترش و شور. حاصل آن چهار خاصیت: یبوست، رطوبت، حرارت و برودت» (فضولی، ۱۳۸۹: ۶۸- ۶۹).

طلسم حیرت:

مقام دلنشینی جسم نامش | به ضبط چار حاکم انتظامش
یکی بلغم کلید صبح در چنگ | دوم خون از شفق غارتگر رنگ
سوم صفرا گل مهتاب بر دوش | دگر سودا شب عشرت در آغوش
ز تأثیر قرابت نزد جمهور | لقب اخلاطشان گردیده مشهور
به صورت متفق چون دیده و خواب | به معنی غیر هم چون آتش و آب

به قسمت هریک از امواج تدبیر / چو سنبل چشمه ای را کرده تسخیر
به رنگ اختلاف وضع عالم / مخالف طعم آب هریک از هم
به جوش از جوی خون شیرینی آب / ز تلخی موج صفرا در تب و تاب
ز ترشی چشمهٔ بلغم صفاخیز / ز شوری موجهٔ سودا نمک‌بیز
نمایان با همه الفت ادایی / ز موج هریک آغوش جدایی
غبارانگیز خشکی طبع سودا / ز خون موج رطوبت جلوه‌پیما
برودت‌ها ز بلغم بر سر کار / حرارت‌ها ز صفرا گرم‌بازار
از آن سرچشمه‌های رونق‌اسباب / گلستان امید تشنه سیراب
طراوت مایهٔ جام و سبوها / سحاب فیض کشت آرزوها

(بیدل، ۱۳۷۶: ۴۱۸- ۴۱۹)

در این بخش، مطالب طلسم حیرت با فشردگی بیشتر و در ضمن، ابیات کمتری بیان شده است. بدین‌گونه هرچه پیش‌تر رویم، یکسانی محتوا و ساختار داستانی با عناصر مشترک آشکار می‌شود.

بخش دیگری از *سفرنامهٔ روح*:

«تصرف آن چهار طبیعت مرغوب، به دختری مزاج‌نام منسوب. چون روح را دیار بدن پسند افتاد، دل بر الفت مزاج نهاد. بعد از وقوع پیوند، از آن دو سعادتمند، فرزندی شد صحت‌نام، به لطافت، نادرهٔ ایام» (فضولی، ۱۳۸۹: ۶۹).

گزیده‌ای از ۴۶ بیت بیدل:

پری‌دختی بهار آن چمن بود / شررخویی چراغ آن لگن بود
مزاجش نام و در معنی یگانه / سراپا خویش و ارکانش بهانه
ز نیرنگ قضا در کشور تن / چو شد خورشید عزت پرتوافکن
تماشای مزاجش دام ره شد / تحیر رشتهٔ بال نگه شد
ظهور التفات بخت و تاجش / مهیا شد به تزویج مزاجش

حضور طفل از بس دلفریب است　　همه گر اشک باشد خانه زیب است
مزاج صحتی آمد به دامش　　ز موج می به خود بالید جامش
(بیدل، ۱۳۷۶: ۴۱۹- ۴۲۱)

فضولی می‌نویسد:

«روح به وجود صحت خوشدل شد و به او بسیار مایل. پس به موافقت مزاج و صحت، روح صاحب‌دولت، ممالک بدن را گردید و در آن، سه شهر معتبر دید. اول گذر به قلعهٔ دماغ انداخت و آن را به قدوم سعادت لزوم مشرف ساخت. بقعه‌ای دید از معایب دور، در ده محلهٔ او ده مزدور، همه مترصد اجرای احکام و منتظر اجرای مهام» (فضولی، ۱۳۸۹: ۶۹).

بیدل نیز همین مطلب را بیان می‌کند. پادشاه ملک تنزیه، تمنا دارد که در سرزمین جسم سیر کند و جایگاهی برای خود برگزیند. در این مسیر سه حصن را می‌بیند: اول حصن دماغ که ده منزل دارد و در هر منزلش، استادی معین است.

خلاصه‌ای از ابیات:

که شاهنشاه دارالملک تنزیه　　چو شد فرمانده اقلیم تشبیه
تمنا جوش زد در پردهٔ شوق　　که از سیر سواد او برد ذوق
کند مخصوص خود سرمنزلی را　　بگیرد در گهر مشت گلی را
نگه تا دامن مژگان به هم چید　　سه حصن خاص منظور نظر دید
در اول نشئهٔ جام سراغش　　چو هوش آورد در حصن دماغش
حصاری دید چون اندیشه عالی　　چو همت منظر صاحب‌کمالی
به ده منزل سواد او مزین　　به هریک منزل استادی معین
(بیدل، ۱۳۷۶: ۴۲۱- ۴۲۲)

فضولی می‌نویسد:

«اول سامعهٔ منهی صفات، مقرر به استماع اقوال و اصوات. دوم باصرهٔ روشن‌روان، موکل به تشخیص اشکال الوان. سیم شامهٔ شمایم دوست که ادراک، مخصوص

اوست. چهارم ذائقهٔ ذوق‌پرست که به هر ذوقی در او درکی هست. پنجم لامسهٔ نیکنام، مدرک کیفیت اجسام. ششم حس مشترک که صور جمیع محسوسات به او عرضه شود و از پیش او به نظر خیال رود. هفتم خیال که هرچه حس مشترک قبول نماید، او به‌جهت محافظت برباید. هشتم متصرفه که هرچه حس مشترک به خیال سپارد، او گمانی در وقوع او نگذارد. نهم وهم که تمییز نفع و ضرر دهد و فرقی میان مخالفت و موافقت نهد. دهم حافظه که هرچه وهم درک کرده، تمییز سازد و به خزانهٔ حفظ اندازد» (فضولی، ۱۳۸۹: ۷۰).

بیدل این بخش را در ۱۹۷ بیت بیان کرده است که در اساس مطلب و ترتیب و توالی بیان حواس، تفاوتی با *سفرنامهٔ روح* ندارد؛ جز اینکه حس هشتم را بیدل «فکر» می‌گوید، اما در *سفرنامهٔ روح* «متصرفه» آمده است.

خلاصهٔ اشعار بیدل:

نخستین سامعه از بردباری — بساط آرای بزم رازداری
پس از وی باصره استاد ثانی — معین بر بساط دیده‌بانی
سوم شامه که از عشرت شکاری — به نامش فال می‌زد عطر داری
چهارم ذائقه کز نعمت و ناز — به دامش بود راحت آشیان ساز
به اسم لامسه استاد پنجم — جهانی خشک و تر در طینتش گم
ششم شهرت به حس مشترک داشت — به دست آیینهٔ ملک و ملک داشت
خیال آن هفتمین استاد دانا — به نقش صورت امکان توانا
ولی استاد هشتم فکر نامش — شراب حل مشکل‌ها به جامش
نهم وهم آنکه از وحشت نگاهی — گرفته حکمش از مه تا به ماهی
دهم حفظ آن فروغ شمع ادراک — محیط گوهر اسرار افلاک

(بیدل، ۱۳۷۶: ۴۲۲- ۴۲۹)

درادامه، طبق داستان هردو اثر، روح ابتدا به جگر سر می‌زند که در آن، غاذیه، نامیه، مولده، مصوره، جاذبه، ماسکه، هاضمه و دافعه به امور بدن می‌پردازند و سپس به دل که امید و فرح و محبت و عداوت و خوف و غم در آنجا اقامت دارند. روح، عداوت و خوف

و غم را از دل می‌راند و این مکان را مقر سلطنت خود قرار می‌دهد. سپس مجلسی ترتیب می‌دهد و... . در میان ابیات متعددی که بیدل برای توصیف و بیان مطلب به کار برده، بیت‌هایی معادل با جملات *سفرنامهٔ روح* وجود دارد؛ به‌عنوان نمونه:

«اول غاذیه که غذا را به همهٔ اشخاص رساند» (فضولی، ۱۳۸۹: ۷۱).

یکی غاذیه کز جام عدالت　　به اعضا سرخوشی می‌کرد قسمت

(بیدل، ۱۳۷۶: ۴۳۱)

«سوم محبت که محرک سلسلهٔ الفت است. چهارم عداوت که مظهر آثار غیرت است» (فضولی، ۱۳۸۹: ۷۲).

سوم از اهل دل یعنی محبت　　سراپا حلقهٔ زنجیر الفت

چهارم از مقیمانش عداوت　　ز سر تا پا شرار برق غیرت

(بیدل، ۱۳۷۶: ۴۳۴- ۴۳۵)

«روزی طرح مجلسی انداخت و اصلمندان ملک را حاضر ساخت. سودابه جامهٔ مشکین خود را آراست و خون به کسوت گلگون تن را پیراست. بلغم به سفیدپوشی کوشید و صفرا خلعت زرد پوشید. بدان رنگ مجلس را منور ساختند و دماغ مجلسیان را به بوی بنفشه و سوسن و نسرین و نرگس معطر ساختند و هرکدام را در حوالی دل منزلی معین گشت و آن منزل به رنگ و بوی ایشان مزین گشت» (فضولی، ۱۳۸۹: ۷۳).

در طلسم حیرت، شاه به اخلاط خلعت‌هایی رنگین می‌بخشد:

مهان مملکت را پیش خود خواند　　چو ابر فیض طرف دامن افشاند

کرامت شد به خون تشریف گلگون　　که از رشکش چمن زد غوطه در خون

قبای زعفری صفرا به بر کرد　　ز جیب نرگسستان سر به در کرد

لباس عنبرین شد وقف سودا　　سراپا سرمهٔ چشم تماشا

به بلغم خلعت برگ سمن داد　　چو صبحش سر به سیر نسترن داد

(بیدل، ۱۳۷۶: ۴۳۸)

به بیان فضولی، اخلاط در جایگه خاص خود قرار می‌گیرند. مدتی بعد بر اثر افراط سر به طغیان می‌کشند و هریک خود را برتر می‌داند، اما روح با غضب همه را ادب می‌کند و اخلاط خاموش و منتظر می‌مانند تا در فرصتی سر از متابعت روح برتابند. از سوی دیگر، عداوت و خوف و غم بزرگان قبیلهٔ خود را فرامی‌خوانند. یاران عداوت: کذب و کین و حسد، دوستان خوف: حیرت و وحشت و اضطرار، و متابعان غم: محنت و حسرت و حرمان هستند و به شهر دل حمله‌ور می‌شوند. اخلاط روح را یاری نمی‌کنند و روح در حصاری پناه می‌گیرد. برای یاری‌خواستن فرح نزد حسن، محبت سوی عشق و امید به سراغ عقل می‌رود.

در اثر بیدل نیز همین حوادث و شخصیت‌های اصلی و فرعی، در ابیاتی بسیار و به‌تفصیل به چشم می‌خورند. تنها تفاوت آن است که بیدل از یاران خوف، وحشت را ذکر نکرده است.

درادامه، حسن دعوت فرح را نمی‌پذیرد و عشق نیز از آمدن سر باز می‌زند. در این میان، عقل و اخلاق نیکو که پیروان او هستند، غم و خوف را گرفتار می‌سازند و عداوت می‌گریزد و از مرض مدد می‌طلبد. مرض از راه غذا سودا را به فتنه می‌انگیزد و سودا با صداع، قصد فساد بدن می‌کند. صحت خبر به عقل می‌رساند و عقل پرهیز را به حفظ دروازه‌های حواس می‌گمارد. سودا فرومی‌نشیند. مرض به‌ترتیب خون و سپس بلغم و صفرا را درگیر می‌کند. عقل به پرهیز همه را مداوا می‌کند. ضعف که فرزند مرض است، به یاری‌اش می‌آید و با هر چهار اخلاط حمله‌ور می‌شوند. عقل درمی‌ماند. صحت و روح قصد مقاومت دارند؛ مزاج به نصیحت اخلاط می‌پردازد و آن‌ها را از یاری مرض بازمی‌دارد. مرض می‌گریزد و عقل، ضعف را دور می‌کند.

از سوی دیگر فرح، قصد بازگشت به نزد روح دارد که حسن نیز مشتاق دیدن روح می‌شود و می‌خواهد که فرح او را ناشناس نزد روح ببرد. حسن، عقل را به افسون، بی‌خبر می‌سازد و ناشناسانه، به روح می‌رسد. جلوهٔ حسن، روح و جسم را دربرمی‌گیرد. محبت نیز از نزد عشق بازمی‌گردد و چون حسن را در قالب جسم می‌بیند، عشق را به دیدار حسن می‌خواند. عشق نزد روح می‌آید. روح به مصاحبت عشق دل می‌نهد و از او می‌پرسد تو به

حسن گرفتاری، او را به من بشناسان. عشق می‌گوید از حسن نمونه‌ای دارم و آینه‌ای برابر او می‌گذارد. روح عکس خود را غیر می‌پندارد، به آن دل می‌بازد و طالب وصال می‌شود. عشق می‌گوید: این راه دشوار است، ولی روح باکی ندارد، پس عشق و روح عازم می‌شود و ابتدا قدم به بادیهٔ معشوقی می‌نهند. از کف پا، ساق، میان، شکم، ناف، سینه، ساعد و غبغب می‌گذرند. زنگیان خال و خط بر ایشان شبیخون می‌برند، به چاه زنخدان پناه می‌برند و با ریسمان زلف، به چشمهٔ لب می‌رسند. از گلشن رخسار و بقعهٔ بناگوش می‌گذرند و به چشم می‌رسند که شهریارش غمزهٔ قاتل است و ابرو و جبین و کاکل و قامت را طی می‌کنند (در طلسم حیرت، پشت پا، ساق، ران، سرین، گردن، دهان و بینی نیز ذکر شده است).

روح از سرگشتگی به تنگ می‌آید و سراغ حسن را می‌گیرد. عشق می‌گوید: همه جا جلوه‌گاه حسن بود، اما برای دیدن آن صفای نظر لازم است و آن در دیار عاشقی است؛ بنابراین، از ملک معشوقی می‌گذرند و به دیار عاشقی متوجه می‌شوند.

> «اول به بوستان ملامت رسیدند و در او گل اشتیاق و سبزهٔ فراق دمیده دیدند. از آنجا متوجه شهر بلا شدند و به محبت و شدت آشنا شدند. از آنجا قدم به بادیهٔ عجز نهادند و عنان به دست شیدایی دادند. از آنجا متوطن گوشهٔ هجران گشتند. گاه رفیق حیرت و گاه ندیم حرمان گشتند. گهی به نالهٔ زار همرازی کردند و گاهی به گریهٔ دلسوز دمسازی کردند. از سر حد قرار و طاقت گذشتند و در وادی اهانت بسیار گشتند» (فضولی، ۱۳۸۹: ۹۴- ۹۵).

دیار عاشقی را طی می‌کنند و به دیار بدن می‌رسند. جسم نابسامان و ویران می‌شود. روح عشق را بازخواست می‌کند که وعده‌های تو دروغ بود و سبب رنج بسیار من و خرابی وطن شد. عشق دوباره آینه برابر روح می‌گیرد و او این بار پیکر و صورتی نحیف و ضعیف در آن می‌بیند. عشق می‌گوید: این لوح آینه‌ای است که صورت تو را می‌نمایاند. آن تصویر زیبای اول و تصویر کنونی، هردو تو هستی. در آرزوی خود می‌دویدی و عاقبت به خود رسیدی. این معرفت سرمهٔ بصیرت است. روح چون به این معرفت می‌رسد، بی‌واسطهٔ

آینه در خود شاهدی می‌بیند، فراتر از عقل و حسن و عشق. در این مقام، علامت عالم جبروت و لاهوت را مشاهده می‌کند و به منزل اصلی و خلوت وحدت می‌رسد.

چو سلطان از حقیقت گشت آگاه — به سیر خود نظر افکند ناگاه
مکانی یافت بیرون از مکان‌ها — نشانی ساده از نقش نشان‌ها
نه آنجا حسن را تمهید نازی — نه عشق آیینه پرداز نیازی
به جوش از پرده اش اسرار جبروت — ز شأنش موج‌زن توفان لاهوت
مقام اصلی خود دید و بشناخت — همه جولان شد و از خود برون تاخت
تنزه دامن از تشبیه افشاند — غبار کثرت و وحدت برون ماند

(بیدل، ۱۳۷۶: ۵۲۱- ۵۲۱)

این داستان در هردو اثر، با ساختار و محتوایی یکسان به پیش می‌رود و زیربنای هردو یکی است. فضولی در سراسر داستان، نثری موجز و جملاتی کوتاه را برگزیده است، اما ولی بیدل مطالب را با شرح و تفصیل بیان می‌کند و گاهی در میانه گریزی می‌زند. برای گله از روزگار یا تفسیر مفاهیمی مانند عشق و بار عرفانی- تعلیمی، اثر وی بیشتر است. ابیات بسیاری از طلسم حیرت، معادل با جمله‌های *سفرنامهٔ روح* و نشانگر این است که بیدل، این اثر را پیش چشم داشته است.

نتیجه‌گیری

محتوای تمثیلی- رمزی *سفرنامهٔ روح* و طلسم حیرت، درواقع یک داستان بیش نیست که در اولین اثر با نثری مختصر بیان شده و در دیگری به قالب مثنوی مفصلی سروده شده است. این قصه، ساختاری منسجم دارد و با شخصیت‌های اصلی و فرعی، حوادث و صحنه‌های متعدد، براساس شناخت طب قدیم ایرانی- اسلامی، از جسم و اخلاط و نیروهای معنوی انسان بنا نهاده شده است تا بیانگر فلسفهٔ عرفانی آفرینش انسان و به‌کمال‌رسیدن روح باشد.

ساختار و عناصر و اجزای داستان در *سفرنامهٔ روح* و طلسم حیرت، جز در چند مورد جزئی، یکسان است و ترتیب و توالی بخش‌های اصلی و فرعی در هردو اثر هماهنگ

است. فضولی روایت را از قول راویان دیگر بیان می‌کند، ولی بیدل اشارهٔ آشکاری به الهام معانی از سروش غیبی دارد؛ به‌طوری‌که برای بیشتر بیدل‌شناسان جای شک و شبهه‌ای نگذاشته که این اثر را ابداع خود بیدل بدانند.

در این مقاله از ترک‌زبان‌بودن فضولی و اینکه وی فرهنگ لغاتی به زبان‌های جغتایی-فارسی نگاشته است، سخن گفتیم. بیدل نیز از نژاد ترک جغتایی است. به وجود افکار عرفانی و اشعار وحدت وجودی و نشانه‌های آغاز سبک هندی در اشعار وی اشاره کردیم. با توجه به اینکه بیدل نیز عارفی معتقد به وحدت وجود است و در نقطهٔ اوج سبک هندی قرار دارد، این سه عامل اشتراک و نزدیکی و این موضوع که بیدل حدود صد سال بعد از فضولی می‌زیسته، احتمال آشنایی او را با آثار فضولی و رسالهٔ *سفرنامهٔ روح*، بیشتر نشان می‌دهد.

براساس نسخه‌های متعدد موجود از *سفرنامهٔ روح* به نام فضولی در کتابخانه‌های متعدد و صحه‌گذاشتن فضولی‌شناسان بر این انتساب و ذکر تخلص فضولی در مقدمهٔ اثر خود برای نقل‌قول روایت، این احتمال که این نوشتهٔ منثور و مسجع اثر شخص دیگری باشد، بسیار ضعیف می‌شود و با توجه به میزان مشابهت و یکسانی دو روایت، این امکان با احتمال بیشتری مطرح می‌شود که نسخه‌ای از اثر منثور *سفرنامهٔ روح* در اختیار بیدل قرار داشته است.

براین‌اساس باید مثنوی طلسم حیرت را برگردان شعری از *سفرنامهٔ روح* یا منبع اصلی و روایی آن، همراه با شرح و تفصیل و مضمون‌پردازی‌های شاعرانهٔ بیدل دانست.

پی‌نوشت

۱. *مونس‌العشاق* با آیه‌ای از قرآن کریم که مربوط به سورهٔ یوسف است، آغاز می‌شود. در مقدمه، قهرمان و شخصیت‌های داستان که هویتی آسمانی دارند معرفی می‌شوند. اول چیزی که خدای می‌آفریند، عقل است. عقل را سه صفت خدای‌تعالی بخشید: شاخت حق، شناخت خود و شناخت آنکه نبود، پس ببود. از این سه صفت، به‌ترتیب حسن، عشق و حزن پدید می‌آیند. حسن در خود می‌نگرد، تبسمی می‌کند، عشق از تبسم حسن شوری در دلش می‌افتد و می‌خواهد حرکتی کند،

حزن در وی می‌آمیزد و از این آویزش، آسمان و زمین پیدا می‌شود. بعد واقعه‌ای در آسمان رخ می‌دهد: خدا آدم را می‌آفریند. اهل ملکوت را آرزوی دیدار برمی‌خیزد و این حال را بر حسن عرضه می‌کنند. حسن روی به شهرستان وجود آدم می‌نهد و تمامی آن را فرامی‌گیرد. عشق با حزن، قصد رفتن به نزد حسن می‌کنند و اهل ملکوت نیز به‌دنبال آن‌ها می‌روند. عشق وقتی حسن را بر تخت وجود آدم می‌بیند، می‌خواهد خود را در آنجا بگنجاند، اما از پای درمی‌آید و چون دیده باز می‌کند، اهل ملکوت، پادشاهی خود را به وی می‌دهند. عشق نیابت را به حزن می‌دهد و جمله روی به درگاه حسن می‌آورند. عشق فرمان می‌دهد تا همه از دور زمین‌بوسی کنند، چون طاقت نزدیکی نداشتند. اهل ملکوت را چون دیده بر حسن می‌افتد، جمله به سجود درمی‌آیند: فسجد الملائکة کلهم اجمعون.

سپس حسن که مدتی است از شهرستان وجود آدم رخت کشیده است؛ خود را چنان با یوسف می‌آمیزد که فرقی میان آن دو نیست. حسن از پذیرش عشق و حزن که به‌دنبال او رفته‌اند، استغنا نشان می‌دهد. عشق عازم مصر می‌شود و به زلیخا می‌پیوندد و حزن در کنعان سراغ یعقوب می‌رود تا آن‌گاه که یوسف به مصر می‌افتد. عشق گریبان زلیخا را می‌گیرد تا به تماشای یوسف روند. زلیخا چون یوسف را می‌بیند، یکباره سودایی می‌شود. بعدها یوسف عزیز مصر می‌شود. حزن مصلحت چنان می‌بیند که یعقوب و فرزندان عازم مصر شوند. یعقوب، یوسف را با زلیخا بر تخت پادشاهی می‌بیند. به حزن اشاره می‌کند. حزن در خدمت حسن به زانو درمی‌آید و روی بر خاک می‌نهد و یعقوب و فرزندان نیز چنین می‌کنند. سپس یوسف به یعقوب می‌گوید: ای پدر این تأویل آن خواب است که با تو گفته بودم.

داستان *مونس‌العشاق* در همین جا تمام می‌شود، اما این رساله ختم نمی‌شود و سهروردی به بحث دربارهٔ حقیقت عشق می‌پردازد. داستان در این رساله، حکم براعت استهلالی دارد برای پذیرش آنچه دربارهٔ عشق و ارتباط آن با حسن و حزن می‌آید. حسن و عشق، هویتی آسمانی دارند و یوسف و زلیخا و یعقوب مظاهر زمینی آن‌هایند (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۱۳۸–۱۴۰).

۲. این کتاب، نوشتهٔ ابن‌عربی است و در ۲۳ باب و یک خاتمه نگاشته شده و با عنوان *جهان انسان شد و انسان جهانی*، به قلم قاسم انصاری ترجمه شده است. ابن‌عربی سبب تألیف کتاب را این‌گونه بیان می‌کند: وقتی که شیخ صالح ابوصالح محمد موروری را دیدم، کتابی نزد او یافتم که حکیم (ارسطو) برای ذوالقرنین نوشته بود. ابومحمد گفت این مؤلف با توجه به ادارهٔ مملکت دنیوی این کتاب را نوشته است. از تو می‌خواهم به نوشتن سیاست مملکت انسانی که سعادت ما در آن است،

بپردازی. اجابت کردم و در این اثر، از مقاصد کشورداری، بیشتر از آنچه حکیم آورده بود، آوردم و چیزهایی را که او در تدبیر کشور بزرگ نگفته است، بیان کردم. این کتاب به خدمتکاران پادشاهان در خدمتشان و به خداوندان راه آخرت در نفسشان سود می‌رساند (ابن‌عربی، ۱۳۸۷: ۶۶). در بیان ابن‌عربی، روح با نفس ازدواج می‌کند. خداوند هوی را دشمن روح قرار می‌دهد و وزیر هوی شهوت است. هوی عاشق نفس و نفس مطیع او می‌شود. وزیر روح که عقل است، این موضوع را می‌فهمد، ولی آن را از روح پنهان می‌کند، اما چون روح نفس را ندا می‌دهد و او پاسخ نمی‌دهد، از عقل علت را جویا می‌شود. عقل می‌گوید هوی بر مملکت تو چیره شده. روح به شکایت نزد خداوند سبحان می‌رود و نفس به ندای پروردگار بازمی‌گردد.

منابع

- آرزو، عبدالغفور. (۱۳۸۷). *در خانهٔ آفتاب*. سورهٔ مهر. تهران.
- ابن‌عربی، محیی‌الدین. (۱۳۸۷). *جهان، انسان شد و انسان جهانی (التدبیرات الالهیه فی اصلاح مملکه الانسانیه)*، ترجمهٔ قاسم انصاری. نشر علم. تهران.
- انصاری، نورالحسن. (۱۳۶۳). *بحثی در احوال و آثار بیدل*. ترجمهٔ میرحسین شاه، پوهاند، پوهنجی زبان و ادبیات، کابل.
- بیدل دهلوی، عبدالقادر. (۱۳۸۶). *آوازهای بیدل*. به تصحیح اکبر بهداروند. نگاه. تهران.
- _____. (۱۳۷۶). *کلیات بیدل*. به تصحیح اکبر بهداروند و پرویز عباسی داکانی. ج ۳. الهام. تهران.
- پورجوادی، نصرالله. (۱۳۸۰). «مونس العشاق سهروردی و تأثیر آن در ادبیات فارسی». *نشر دانش*. س ۱۸. ش ۲، صص ۶- ۱۶.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۶). «غزل‌های فارسی فضولی». *ایران‌شناخت*. ش ۵. صص ۲۴- ۶۵.
- _____. (۱۳۶۴). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. علمی و فرهنگی. تهران.
- جاکا، بچیر. (۱۳۴۷). «محمد فضولی بغدادی». *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، ش ۶۵ و ۶۶. صص ۱۴۱- ۱۶۶.

- جلالی پندری، یدالله. (۱۳۸۳). «بیدل». *دایرةالمعارف* بزرگ اسلام. ج ۱۳. مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی. تهران. صص ۳۶۴-۳۶۸.
- جهان، اوکویوجو و جلال خسروشاهی. (۱۳۷۷). «تحقیقات انجام‌شده دربارهٔ فضولی در ترکیه». *ایران‌شناخت*. ش ۸. صص ۱۳۰- ۱۵۵.
- خیام‌پور، عبدالرسول و یالتقایا شرف‌الدین. (۱۳۲۹). «فضولی، محیط، زندگانی و شخصیت او»، *نشریهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز*، ش ۱۷ و ۱۸، صص ۹۷-۱۱۰.
- رازی، امین احمد. (۱۳۷۸). *تذکرهٔ هفت اقلیم*. تصحیح، تعلیقات و حواشی: سیدمحمدرضا طاهری، ج ۱، سروش. تهران.
- سلجوقی، صلاح‌الدین. (۱۳۸۸). *نقد بیدل*. چاپ سوم، عرفان. تهران.
- شعردوست، علی‌اصغر. (۱۳۷۴). *چشمهٔ خورشید (پژوهشی در زندگی و آثار ملامحمد فضولی)*. دبیرخانهٔ کنگرهٔ بزرگداشت حکیم محمد فضولی. تهران.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۲). *شاعر آینه‌ها*. آگاه. تهران.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۲). *تاریخ ادبیات در ایران*. ج ۵. چ ۶. فردوس. تهران.
- صفوی، سام میرزا. (بی‌تا). *تحفهٔ سامی*. تصحیح و مقابله: وحید دستگردی. کتاب‌فروشی فروغی. تهران.
- عبدالغنی. (۱۳۵۱). *احوال و آثار میرزا عبدالقادر بیدل*. ترجمهٔ میرمحمد آصف انصاری. دانشکدهٔ ادبیات و علوم بشری. کابل.
- غنی‌پور ملکشاه، احمد و عیسی امن‌خانی. (۱۳۸۸). «فضولی بغدادی و خاقانی شروانی: دو مدعی پیشوایی سبک هندی»، *پژوهشنامهٔ علوم انسانی تاریخ ادبیات*. ش ۶۱. صص ۱۱۹- ۱۳۸.
- فضولی، ملامحمد. (۱۳۸۹). *سفرنامهٔ روح*. مقدمه، تصحیح و تحشیه: حسین محمدزادهٔ صدیق و شایسته ابراهیمی. تکدرخت. تهران.
- _____. (بی‌تا). *دیوان فارسی*. به تصحیح حسیبه مازی اوغلو. دوستان. تهران.

- کی‌منش، عباس. (۱۳۷۸). «فضولی بغدادی و تجلی عرفان در آثار فارسی او». *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. ش ۱۵۱. صص ۲۱- ۴۱.
- مجددی، غلامحسن. (۱۳۵۰). *بیدل‌شناسی*. مطبعهٔ پوهنتون. کابل.
- مشرف، مریم. (۱۳۸۰). *زندگی و شعر محمد فضولی*. روزنه. تهران.
- نخعی، شاهرخ و کریم اسدی. (۱۳۹۳). *حکیم محمد فضولی در تحقیقات دکتر ح. م. صدیق*. انتشارات تکدرخت. تهران.
- نصرآبادی، محمدطاهر. (۱۳۷۸). *تذکره*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات: محسن ناجی. اساطیر. تهران.
- هادی، نبی. (۱۳۷۶). *عبدالقادر بیدل دهلوی*. ترجمهٔ هـ. توفیق سبحانی. قطره. تهران.
- یحیوی، عباس‌علی. (۱۳۷۴). «سیری در شکوفه‌زاران اندیشه و خیال ملامحمد فضولی»، *وقف میراث جاویدان*. ش ۱۳. صص ۱۷۸- ۱۸۴.

دوفصلنامهٔ علمی- پژوهشی
ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا(س)
سال هفتم، شمارهٔ ۱۳، پاییز و زمستان ۱۳۹۴

موانع معرفت در مثنوی مولانا[۱]

سیدحسن طباطبایی[۲]
علی اشرفی[۳]
ایرج شهبازی[٤]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۷/۱۷
تاریخ تصویب: ۱۳۹۵/۶/۲۱

چکیده

فاعل شناسایی که در نظر بسیاری از فیلسوفان نادیده انگاشته شده، در نظر مولانا اهمیت بسیاری دارد. در نگرش او، برای دستیابی به گزاره‌های مطابق با واقعیت باید در کنار بهره‌گیری از علم منطق و روش درست تحقیق، به تهذیب نفس و خودسازی هم توجه کرد. او عقیده دارد گناه، گذشته از همهٔ خطرات و آسیب‌هایی که برای حیات معنوی و مادی انسان دارد، واقع‌بینی او را هم با تهدیدی جدی روبه‌رو می‌سازد و مانع دستیابی او به حقیقت می‌شود. در این مقاله با بررسی نظر مولانا دربارهٔ گناهانی از

---

۱. شناسه دیجیتال (DOI): 10.22051/jml.2016.2496

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان، سمنان، ایران. shtabataba@semnan.ac.ir
۳. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان، سمنان. ایران. (نویسندهٔ مسئول).
aliashrafi@semnan.ac.ir
۴. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران، تهران، ایران. iraj.shahbazi@ut.ac.ir

قبیل حرص، طمع، غرض‌ورزی، پندار کمال و نظایر آن‌ها نشان می‌دهیم که این گناهان، چگونه در سامانهٔ معرفتی انسان خلل ایجاد می‌کنند. حاصل اینکه به نظر مولانا، ازبین‌بردن حالت تعادل روحی، ازبین‌بردن ابزارهای شناخت، ازبین‌بردن بی‌طرفی و انصاف، ازبین‌بردن خاصیت آینگی دل انسان و وارونه کردن حقایق، برخی از موانعی است که گناهان بر سر راه معرفت پدید می‌آورند.

واژه‌های کلیدی: مولوی، *مثنوی*، گناه، معرفت‌شناسی، شناخت.

مقدمه

معرفت‌شناسی یا شناخت‌شناسی[۱]، یکی از مهم‌ترین مباحث در حوزهٔ فلسفه است که موضوع آن چیستی حقیقت و چگونگی دست‌یافتن به آن است. تاکنون تعاریف متعددی درمورد معرفت ارائه شده است، اما بسیاری از متکلمان روی یک تعریف توافق کرده‌اند. در این تعریف، معرفت «باور صادق موجه» است: «باور، وضعیتی روان‌شناختی است و تمایل ذهنی و روانی ماست به الف یا غیر الف. باورداشتن مساوی علم داشتن نیست؛ چراکه بسیاری از باورهای ما کاذب‌اند و ما هیچ باور کاذبی را علم نمی‌خوانیم» (مازیار، ۱۳۷۸: ۴). بسیاری از باورهای ما، هرچند عمیق، ممکن است کاذب باشد؛ مانند ثابت‌بودن کرهٔ زمین که تا مدت‌ها باور عمیق انسان بود. اگرچه صادق‌بودن مهم‌ترین مؤلفهٔ معرفت است، داشتن باور صادق نیز به‌تنهایی نمی‌تواند معرفت باشد؛ چراکه گاهی فقط یک حدس صحیح است. علم یا معرفت، داشتن دلیل و مدرک معتبر یا موجه برای باور صادق است که مناقشه‌برانگیزترین قسمت این تعریف نیز همین مفهوم موجه‌بودن یا توجیه باور است، اما سؤالی که در اینجا مطرح می‌شود و بر این بحث تقدم دارد این است که آیا به‌طورکلی، شناخت یا رسیدن به این باور صادق موجه امکان‌پذیر است. انسان همواره به میزان نیاز خود، از محیط پیرامون خود و اموری که به او مربوط می‌شود، آگاهی داشته و سعی کرده است بر این آگاهی بیفزاید، اما تاریخ فلسفه، از افراد متفکری نام می‌برد که دربارهٔ داشتن علم و آگاهی نسبت به جهان، دچار شک و تردید بوده‌اند. می‌توان این

شکاکان را به دو گروه عمده تقسیم کرد: الف). سوفسطاییان که وجود جهان خارج را انکار می‌کردند و ب). شکاکان که می‌گفتند: جهان خارج وجود دارد، اما شناخت آن امکان‌پذیر نیست. گورگیاس که می‌توان او را از پایه‌گذاران سوفیسم نام برد، می‌گوید: «محال است چیزی موجود شود و اگر هم به فرض محال، موجود شد، قابل‌شناخت نیست و برفرض شناخت، قابل‌توصیف نیست» (کاپلستون، ۱۳۹۲: ۳۴). تدوین قواعد منطق برای درست فکرکردن و تمییز خطا از صواب، در مبارزه با همین طرز تفکر شکل گرفت. هم‌زمان با سوفیسم، عده‌ای نیز پیدا شدند که در امکان شناخت شک کردند. به عقیدهٔ آنان، اگرچه نمی‌توان وجود خارجی اشیاء را انکار کرد، از آنجاکه این امور با حواس انسان سروکار دارد و حواس انسان نیز گاه خطا می‌کند، در شناخت نیز امکان خطا وجود دارد. ادلهٔ ده‌گانه‌ای که پیر هون، مؤسس این مکتب اقامه کرد، ممکن است ریشهٔ پیدایش این مکتب باشد (پاپکین و آروم استرول، ۱۳۹۲: ۲۹۶).

در مقابل شکاکان و سوفسطاییان، بسیاری از متفکران نیز وجود دارند که معتقدند امکان شناخت وجود دارد، اما اختلافشان بر سر راه‌ها و شیوه‌ها و ابزارهای شناخت است. عقل‌گرایان معتقدند پذیرش هر باوری منوط به داشتن شواهد کافی عقلی است. مسلک اصالت عقل، تحت تأثیر افکار افلاطون، توسط فیلسوف فرانسوی، رنه دکارت، «پدر فلسفهٔ جدید»، به‌وجود آمد. دکارت پس از عبور از خطای حواس، خواب و شیطان فریبکار، به شک مطلق رسید. او پس از رسیدن به شک مطلق می‌خواست به‌یقین دست یابد؛ پس درنهایت چنین گفت: من در هر چیزی که شک کنم، در شک خودم که نمی‌توانم شک کنم؛ بلکه به شک خود، یقین دارم؛ چراکه «شک» هم خود، نوعی تفکر است؛ بنابراین با رسیدن به «یقین به شک» به «یقین به شاک» رسید. مالبرانش، اسپینوزا و لایب‌نیتز از دیگر پیروان این تفکرند. گروه دیگر، تجربه‌گرایان هستند که معتقدند اگرچه شناخت امکان دارد، راه آن از حواس می‌گذرد. در این نگرش، اصالت عقل به‌کلی کنار زده می‌شود و ادراکات بشری فقط در حوزهٔ حواس قرار می‌گیرد، خواه این ادراکات توسط حواس ظاهری انجام یابد، خواه با حواس باطنی، یا ترکیب این دو. جان لاک، جرج بارکلی و دیوید هیوم، از نمایندگان این نگرش‌اند، اما جاناتان ادواردز، جان هنری نیومن و ویلیام

جیمز نظر دیگری دارند. آنان دربرابر این دو تفکر، راه میانه‌ای را پیش گرفته‌اند و معتقدند در مسئلهٔ شناخت، هردو منبع عقل و حس دخیل‌اند، اما هرکسی قادر نیست با تکیه بر عقل و ادراکات حسی، به شناخت درست دست پیدا کند. تنها فردی می‌تواند به حقیقت دست یابد که دارای «قلب سلیم» باشد و گناه و انحراف در احساسات و عواطف، مانع از درک قوت شواهد و ادله نشود. فیلسوف معاصر آمریکایی ویلیام جی. وین رایت، در *عقل و دل*، با تحلیل آرای این سه متفکر، به مسئلهٔ تأثیر عواطف، احساسات و ارادهٔ انسان در حوزهٔ باورهای دینی می‌پردازد. او در این کتاب بیان می‌کند که باورهای دینی می‌توانند و باید مبتنی‌بر شواهد باشند، اما شواهد را تنها کسانی به‌درستی می‌توانند ارزیابی کنند که از شرایط مناسب اخلاقی و معنوی بهره‌مند باشند: «هرسه معتقدند که کارکرد معرفتی مناسب، بستگی به برخورداری از خلق‌وخوی اخلاقی یا معنوی مناسب دارد. یک قلب هدایت‌یافته، یا وجدانی حساس یا مطالبهٔ معنا و امکان عمل معنادار برای درک قوت شواهد حقایق دینی لازم است» (وین رایت، ۱۳۸۵: ۱۸). سنتی که مورد بحث وین رایت است، در عین ارزش قائل‌شدن برای براهین، حجت‌ها و استنتاج‌های عقلی در اثبات حقایق دینی معتقد است که قلبی نیک آراسته[۲] برای درک قوت آن استدلال‌ها و ارزیابی صحیح آن‌ها لازم است (پورسینا، ۱۳۸۴: ۴).

البته منظور از قلب، آن عضوی نیست که در بدن انسان وجود دارد و وظیفهٔ خون‌رسانی به دیگر اعضا را دارد؛ چراکه آنچه از مجموع کاربردهای لفظ قلب در قرآن استنباط می‌شود این است که: «مراد از قلب، روح یا نفس است یا شأنی از شئون روح که دارای تعقل، دریافت، شهود، ادراک و فهم و مانند آن است» (طیاری دهاقانی، ۱۳۹۰: ۸۰). در *قرآن کریم*، در آیهٔ ۱۷۹ از سورهٔ اعراف، درمورد اهل جهنم آمده است: «لهم قلوبٌ لا یفقهون بها»؛ یعنی «برای آنان، قلب‌هایی است که با آن حقایق را دریافت نمی‌کنند». در عرفان اسلامی، بین دانش و شناخت، تفاوتی بس شگرف وجود دارد. دانش در بستر محسوسات و معقولات شکل می‌گیرد، اما شناخت، تنها به‌وسیلهٔ «شهود» انجام می‌پذیرد. عین‌القضات راه رسیدن به شناخت را در گذر از ادراکات حسی و عقلی می‌داند: «بدین قرار، او سه مرحلهٔ آموزشی ادراکات حسی، ادراک عقلی و معرفت را معین می‌کند و گذر

از ادراکات ظاهری حسی و عقلی به‌منظور رسیدن به دانش حقیقی را در مراحل تکامل دانش بشری ضروری می‌داند» (کمالی‌زاده، ۱۳۹۰: ۷۲).

به‌نظر می‌رسد مولانا نیز به دو روش اول، یعنی روش‌های عقل‌گرایان و تجربه‌گرایان، چندان اعتقادی ندارد و عقلانیت یا تجربه‌گرایی را به‌تنهایی عامل رسیدن به شناخت نمی‌داند. او ابزار عقل‌گرایان را که همان ادراکات حسی است، ضعیف و غیرقابل‌اعتماد یا به گفتهٔ خود بی‌تمکین می‌داند:

پای استدلالیان چوبین بود　　پای چوبین سخت بی‌تمکین بود
(۲۱۲۸/۱)

بااین‌حال، مولوی نه‌تنها شناخت را ممکن می‌داند، بلکه عقیده دارد تنها کسانی به حقیقت دست می‌یابند که به فضیلت دست یافته و تهذیب نفس کرده باشند؛ از این‌رو، در نگاه مولانا، بین معرفت عوام و معرفت خواص تفاوتی ژرف وجود دارد:

عجز از ادراک ماهیت، عموا!　　حالت عامه بود، مطلق مگو!
زآنکه ماهیات و سر سر آن　　پیش چشم کاملان باشد عیان
(۳۶۵۱-۳۶۵۰/۳)

سیدجعفر شهیدی در شرح این ابیات، درمورد تفاوت ادراک خواص و عوام می‌نویسد: «معرفت عوام، دانستن اوصاف است و معرفت خواص، آگاهی از حقیقت، و خواص، از آن‌رو از حقیقت‌ها آگاهند که خود در ذات حق محو گردیده‌اند و عوام ماهیت‌ها را درنمی‌یابند؛ چون از خود نرسته‌اند» (شهیدی، ۱۳۸۶، جلد ۵: ۵۵۷). مولانا در ادامهٔ ابیات بالا، به‌صراحت می‌گوید که نه‌تنها شناخت پدیده‌های محسوس و ملموس امکان‌پذیر است، بلکه انسان می‌تواند حتی خداوند را که رازآلودترین و دیریاب‌ترین موجود است، بشناسد. از بررسی سخنان مولانا به‌خوبی می‌توان دریافت که از نظر او، شناخت ماهیت پدیده‌ها ممکن است، با توجه به این نکتهٔ مهم، اکنون این پرسش مطرح می‌شود که راه‌های دستیابی به معرفت کدام‌اند و چه موانعی بر سر راه معرفت وجود دارند. این همان موضوعی است

که مقالهٔ حاضر درصدد طرح و بررسی آن است. گفتنی است که موانع شناخت بسیار زیادند و سخن‌گفتن از همهٔ آن‌ها به فرصتی فراخ نیاز دارد. ما در این مقاله، تنها به آن دسته از موانع شناخت که به وضعیت روانی و ذهنی فاعل شناسایی بستگی دارند و از آن‌ها با عناوین «گناهان فکری» و «گناهان اخلاقی» یاد می‌شود، می‌پردازیم، اما پیش از پرداختن به آن، به‌اختصار درمورد پیشینهٔ پژوهش سخن می‌گوییم.

پیشینهٔ پژوهش

تا آنجا که نگارندگان این پژوهش بررسی کرده‌اند، درمورد موانع معرفت در اندیشهٔ مولانا پژوهش‌های اندکی انجام شده است. از آثاری که به موضوع بحث ما نزدیک است، تنها می‌توان به کتاب *موانع* معرفتی در *مثنوی*، از محمدعلی خالدیان و مقالهٔ *بررسی موانع معرفتی کمال در مثنوی معنوی* از همین نویسنده -که در آن‌ها به موانع نظری و عملیِ معرفت در *مثنوی* پرداخته است- اشاره کرد. ویلیام چیتیک (۱۳۸۹: ۱۴۵- ۱۵۶)، ضمن بررسی علم تقلیدی و علم تحقیقی در *مثنوی*، به ناکارآمدی علم تقلیدی در معرفت اشاره می‌کند و معرفت را حاصل کشف و شهود خود انسان می‌داند و معتقد است علم نظری وسیلهٔ مطمئنی برای رسیدن به معرفت نیست. سودابه کریمی (۱۳۹۳: ۱۵۵- ۲۰۸). در ضمن بحثی سودمند دربارهٔ معرفت از نگاه مولانا، به موانع شناخت اشاره می‌کند و از «وهم، خیال، تقلید، هوا و هوس و قضای الهی» به‌عنوان مهم‌ترین موانع شناخت نام می‌برد. کریم زمانی (۱۳۹۳: ۲۸۹- ۲۹۱). صفات ناپسندیده‌ای مانند «حرص، حسد، شهوت و ظاهربینی» را مهم‌ترین موانع شناخت در *مثنوی* می‌داند. زرین‌کوب (۱۳۸۸: ۶۳۲- ۶۳۳) به این نکتهٔ مهم اشاره کرد که از نظر مولوی، مهم‌ترین شناخت همانا «شناخت قلبی» است و مهم‌ترین مانع بر سر راه چنین معرفتی، چیزی جز توجه به علم جزوی و عقل بحثی نیست و البته برای دستیابی به معرفت راستین، چاره‌ای جز تزکیهٔ نفس و تصفیهٔ باطن وجود ندارد. مهناز قانعی (۱۳۸۸: ۹۵- ۱۱۵) نیز بحثی مفصل و سودمند دربارهٔ «علل خطای اخلاقی» از نگاه مولانا دارد. اگرچه بحث وی به‌طور خاص درمورد موانع معرفت نیست، بااین‌همه به موارد فراوانی از موانع شناخت از نظر مولانا اشاره کرده است. وی این موانع را به دو گروه تقسیم

می‌کند: ۱. عوامل فکری و ذهنی مبادرت به خطا که عبارت‌انـد از: «ناآگـاهی و بـی‌خبـری، توهم و خیال، سطحی‌نگری و غفلت از عاقبت و باطن امور، کور باطنی، خـامی، سـفاهت و نقصان عقل» و ۲. عوامل نفسانی که عبارت‌اند از: شهوت، خشـم، حـرص، غـرض، مـرض، طمع، تکبر و خودپرستی و ترس». با احترام کامل به همهٔ این بزرگان، بـه‌نظـر مـی‌رسـد کـه ایراد مهم در غالب این پژوهش‌ها این اسـت کـه سـخنان مولانـا درمـورد موانـع شـناخت را تحلیل و بررسی نکرده‌اند و تنها به ذکر نمونه‌هایی از ابیات مولانا بسنده کرده‌اند؛ حال‌آنکه موضوع اصلی این است که این موانع، چگونه و از چه راه‌هایی، نظام معرفتی انسان را مختل می‌کنند و میان او و واقعیت فاصله می‌افکنند. به‌نظر می‌رسـد کـه مولانـا در مطـاوی *مثنـوی* به‌دقت تمام از سازوکار این عوامـل سـخن بگویـد و از چگـونگی دخالـت آن‌هـا در مسـیر شناخت پرده بردارد. شارحان *مثنوی* از جمله فروزانفر، نیکلسون، شهیدی، سبزواری و... نیز در شرح برخی از ابیات *مثنوی* گاه به‌اختصار و گاه به‌طور مفصل به برخی از موانـع معرفـت اشاره کرده‌اند. نکتهٔ شایان‌ذکر این است که همـهٔ شـارحان *مثنـوی* تـأثیر اغـراض نفسـانی و زنگار تعلقات بر مهم‌ترین قوهٔ مدرکه و ممیزه، یعنی دل را مانع از درک حقیقت می‌دانند و اساسی‌ترین و اولین مرحله در معرفت را تهذیب نفس می‌دانند. آن‌هـا همچنـین معتقدنـد در اندیشهٔ مولانا تنها انسان مهذب است که می‌تواند به حقیقت دست پیـدا کنـد. در ایـن میـان، چند پایان‌نامه دربارهٔ معرفت‌شناسی از دیدگاه مولانا نیز تدوین شده که در آن‌ها نیز گریزی به موانع معرفت‌شناسی زده شده است.

بیان موضوع

یکی از مهم‌ترین تفاوت‌های انسان متجدد با انسان سنتی این است که «انسان متجـدد معتقـد است هیچ عامل غیرمعرفتی در شناخت او از عالم واقع مؤثر نیست؛ درحالی‌که اعتقاد انسـان سنتی بر آن بود که در جریان شناخت جهان هستی، اعم از جهـان طبیعـت و جهـان مـاورای طبیعت، عوامل غیرمعرفتی نیز دخیل هستند و مهم‌ترین عامـل غیرمعرفتـی‌ای کـه در جریـان شناخت دخیل است، مسئلهٔ گناه است» (ملکیان، ۱۳۸۷: ۸۵). البته برخـی از متجـددان ماننـد هابز، کانت، بیکن، هیوم و... نیز هستند که به تأثیر خطای اخلاقی بر شناخت اعتقـاد دارنـد،

اما از آن به گناه تعبیر نمی‌کنند. آنچه مهم است، دانستن این نکته است که گناه بر کدام گونه از معرفت‌ها و شناخت‌ها تأثیر می‌گذارد. آیا گناه بر علمی مثل ریاضی یا فیزیک تأثیر می‌گذارد؟ آیا برای یک عالم گناهکار در حوزهٔ ریاضی تفاوت دارد که دو به‌علاوهٔ دو چهار می‌شود یا پنج؟ به بیان دیگر، آیا گناهکاربودن او تأثیری در حاصل جمع این دو عدد دارد. دو نگرش در این زمینه وجود دارد: در نگرش اول، گناه در هر شناختی تأثیرگذار است؛ حتی در علم ریاضی که بسیار انتزاعی است، اما نگرش دوم گناه را مانع هر شناختی نمی‌داند و عقیده دارد گناه، تنها بر حقایقی تأثیر می‌گذارد که رابطهٔ مستقیمی با وجود و منافع و مضار ما داشته باشند. وستفال، معرفت‌شناس معروف آمریکایی، از این تفکر با نام «قانون عقلانیت» معکوس یاد می‌کند که مطابق آن، «توان تفکر بشری برای اینکه توسط خواسته‌های گناه‌آلود به انحراف کشیده نشود، با اهمیت وجودی موضوع بحث نسبت معکوس دارد. ما در حاشیهٔ منافعمان، یعنی در آنجا که فرصت و مجال برای ابراز وجود عجب‌آمیز محدود است، می‌توانیم نسبتاً عقلانی باشیم» (ملکیان، ۱۳۸۶: ۱۷۱). در این نگرش، گناه با مسائل وجودی ما رابطهٔ مستقیمی دارد و بر همهٔ شناخت‌های ما اثر ندارد و بر آن‌ها هم که اثر دارد، تأثیر یکسانی ندارد. هرچه مطلبی که می‌خواهیم بشناسیم با منافع و مضار وجودی ما کم‌ارتباط‌تر باشد، شناخت ما نسبت به آن مطلب، کمتر متأثر از گناهکاری ما واقع می‌شود و برعکس هر مطلبی که قرار است محل شناخت واقع شود، بیشتر با مسائل وجودی ما و منافع و مضار ما تماس داشته باشد یا به تعبیر وستفال «هرچه آن مسئله به کانون وجودی ما نزدیک‌تر شود، گناه در شناخت آن امر مؤثرتر است» (ملکیان، ۱۳۸۷: ۸۵). با این تعریف، دو به علاوهٔ دو فقط زمانی غیر از چهار می‌شود که با منافع و مضار ما در ارتباط باشد. ملکیان در همین مقاله از قول هابز می‌گوید: «من سر سوزنی در این حقیقت شک ندارم که اگر تساوی مجموع زوایای مثلث، چیزی بود مخالف سلطهٔ یک انسان بر سایر انسان‌ها، در آن صورت این آموزه هم مورد مناقشه قرار می‌گرفت یا سرکوب می‌شد» (همان).

نکتهٔ دیگری که پس از بررسی نقش گناه بر معرفت قابل‌بررسی است این است که چه گناهانی و چگونه بر معرفت تأثیرگذارند. در یک منظومهٔ دینی، اگرچه همهٔ گناهان از آن

جهت که مخالفت با امر خداوند است، مهم است و بیش یا کم بر شناخت تأثیرگذار، اما در اینجا بحث ما بیشتر بر گناهان فکری و اخلاقی است تا گناهان فقهی. بررسی *مثنوی* مولانا نیز نشان می‌دهد دغدغهٔ اصلی مولانا بیش از هر چیز بر گناهان فکری مانند شرک، کفر، تقلید، بدگمانی و... و گناهان اخلاقی مانند حرص، طمع، آز، حسد، غرض‌ورزی و... است. میزان و نحوهٔ نقش هریک از این گناهان بر معرفت یا سازوکار آن‌ها نیز متفاوت است؛ برخی از گناهان با برهم‌زدن تعادل روحی انسان، برخی با فرافکنی و بعضی با سلب بی‌طرفی انسان در شناخت، مانع درک صحیح حقیقت می‌شوند. درادامه، به بررسی آن دسته از گناهان فکری و اخلاقی در *مثنوی* مولوی می‌پردازیم که به‌نظر او به‌عنوان مانعی برای معرفت و شناخت محسوب می‌شوند.

حرص و طمع

مولوی بیش از هر گناهی، در *مثنوی* از حرص و طمع سخن گفته است و این دو یکی از مهم‌ترین دغدغه‌های او را در بحث گناه شکل داده است. از طرفی در نگرش او، این دو گناه مهم‌ترین تأثیر را بر شناخت می‌گذارد؛ به‌گونه‌ای‌که انسان را کور و کر می‌کند. حواس انسان که مسئولیت دریافت اطلاعات را دارد، به‌وسیلهٔ آن‌ها غیرفعال می‌شود و این حواس کارایی خود را از دست می‌دهد. در چنین شرایطی، اطلاعات به‌درستی به عقل که وظیفهٔ تجزیه و تحلیل داده‌ها را دارد، نمی‌رسد و عقل نمی‌تواند حقایق را تشخیص دهد؛ برای مثال، مولوی دلیل گمراهی امت‌های پیشین را این مسئله می‌داند که با اینکه قدرت تمییز حق از باطل را داشتند، حرص و طمع آنان را کور کرد تا نتوانند به حقیقت دست یابند: «تباهی امت‌های پیشین از آن بود که فریب این مدعیان را خوردند و در پی راهنمای راستین نرفتند. می‌توانستند راست را از دروغ تمییز دهند، لیکن حرص دنیا دیدهٔ دلشان را کور کرد» (شهیدی، ۱۳۸۶، جلد ۶: ۲۵۴).

هرهلاک امت پیشین که بود　　زانکه چندل را گمان بردند عود
بودشان تمییز کآن مُظهر کند　　لیک حرص و آز کور و کر کند
(۱۷۰۵-۱۷۰۴/۴)

صد دریچه و در سوی مرگ لدیغ — می‌کند اندر گشادن ژیغ ژیغ
ژیغ ژیغ تلخ آن درهای مرگ — نشنود گوش حریص از حرص برگ
(۳۱۰۴-۳۱۰۳/۴)

طبل افلاسم به چرخ سابعه — رفت و تو نشنیده‌ای بد واقعه!
گوش تو پر بوده است از طمع خام» — پس طمع کر می‌کند کور، ای غلام!
(۶۷۶-۶۷۵/۲)

شارحان *مثنوی* مانند شهیدی و نیکلسون در شرح این ابیات با اشاره به آیات ۴۶ انعام و ۲۳ جاثیه بر این نکته تأیید کرده‌اند که «مردمان همچون آن کرد از حرص و آز و منفعت شخصی کورند. آنان صرفاً صورت ظاهری را می‌بینند که حقیقت را پوشانیده است» (نیکلسون، ۱۳۷۸، دفتر دوم: ۶۶۶).

طمع موجب می‌شود بین حقیقت و ابزار شناسایی انسان پرده‌ای قرار گیرد. این موضوع او را کر و کور و لال و مقلد می‌کند. تقلید نور عقل را از او می‌گیرد. به‌نظر مولوی دلیل اینکه ترازو و آینه حقیقت را نشان می‌دهند، این است که از طمع بری هستند. اگر ترازو در بار و آینه در طرف مقابل خود نفع و ضرری می‌دید، به‌طور قطع حقیقت را نشان نمی‌داد. مولوی در ابیات زیر از چهار نوع طمع نام برده است؛ طمع غذا، طمع ذوق و سماع یا سرگرمی و خوش‌گذرانی، طمع مال و طمع جاه:

صاف خواهی چشم و عقل و سمع را — بردران تو پرده‌های طمع را!
زآنکه آن تقلید صوفی از طمع — عقل او بربست از نور و لمع
طمع لوت و طمع آن ذوق و سماع — مانع آمد عقل او را ز اطلاع
گر طمع در آینه برخاستی — در نفاق آن آینه چون ماستی
گر ترازو را طمع بودی به مال — راست کی گفتی ترازو وصف حال؟
...یک حکایت گویمت، بشنو به هوش — تا بدانی که طمع شد بند گوش
هر که را باشد طمع، الکن شود — با طمع کی چشم و دل روشن شود؟

...صد حکایت بشنود مدهوش حرص درنیاید نکته‌ای در گوش حرص
(۵۸۲-۵۶۹/۲)

حرص آن‌چنان قوی است که جای پذیرش هیچ دلیلی را باقی نمی‌گذارد. انسان آزمند به‌گونه‌ای ذلیل خواستهٔ خود می‌شود که دلیل را از یاد می‌برد؛ بنابراین، او فقط نفع آنی خویش را می‌بیند و از درک حقیقت بازمی‌ماند:

حرص خوردن آن‌چنان کردش ذلیل که زبونش گشت با پانصد دلیل
(۲۴۹۵/۵)

پیش از این گفتیم که در نگرش مولوی، یکی از مهم‌ترین لوازم شناخت تهذیب نفس است؛ به‌گونه‌ای‌که دل خاصیت آینگی پیدا کند تا بتواند حقایق را به‌درستی بازتاب دهد. یکی از آفات حرص و طمع این است که خاصیت آینگی دل را از بین می‌برد، بر دل انسان زنگار پدید می‌آورد و صفت غمازی را از آینهٔ دل انسان می‌گیرد. مولوی در داستان رومیان و چینیان که شاید تقابل اشراقیان و فیلسوفان باشد، دلیل برتری رومیان را صیقل‌کردن آینهٔ دل از حرص و بخل و کینه می‌داند:

رومیان آن صوفیان‌اند، ای پدر! بی ز تکرار و کتاب و بی‌هنر
لیک صیقل کرده‌اند آن سینه‌ها پاک از آز و حرص و بخل و کینه‌ها
آن صفای آینه لاشک دل است کاو نقوش بی‌عدد را قابل است
(۳۴۸۵-۳۴۸۳/۱)

غرض‌ورزی

برای شناخت واقعیت باید بتوانیم «فارغ‌دلانه» به آن نگاه کنیم؛ یعنی نگاه ما به مسائل از هرگونه «میل شخصی» تهی باشد. غرض‌ورزی سبب می‌شود که این نگاه بی‌طرفانه به مسائل از بین برود و ما آن‌ها را از جهت ربط و نسبتی که با ما دارند، بنگریم. مولانا در داستان «مردی که موی ابروی خود را هلال ماه پنداشت»، می‌گوید که غرض همچون مویی است در چشم انسان که مانع از دید درست جهان اطراف می‌شود:

گفت: «آری، موی ابرو شد کمان — سوی تو افکند تیری از گمان»
چونکه مویی کج شد، او را راه زد — تا به دعوی لاف دید ماه زد
موی کژ، چون پردهٔ گردون بود — چون همه اجزات کژ شد، چون بود؟
(۱۲۰-۱۱۸/۲)

یکی از کارکردهای گناه، وارونه‌کردن حقیقت است: «تأثیر گناه بر معرفت از سه حالت خارج نیست؛ زیرا گناه یا مانع پیدایش معرفت می‌شود؛ یا معرفت به‌دست آمده را نابود می‌سازد یا سبب دگرگونی و وارونگی حقیقت می‌شود» (دهاقانی، ۱۳۹۰: ۱۱۱). در این میان، شاید دگرگونی و وارونگی حقیقت خطرناک‌ترین تأثیر گناه بر معرفت باشد؛ چراکه اگر معرفت انسان نسبت به امری از بین رفته باشد یا به‌دست نیامده باشد، فرصت برای شناخت دوباره وجود دارد، اما آنکه می‌پندارد به معرفت دست یافته است، اگر این معرفت دگرگونه نمود یافته باشد، هیچ‌گاه در پی اصلاح آن برنمی‌آید. غرض گاهی دقیقاً همین کارکرد را دارد و نه‌تنها مانع شناخت می‌شود، بلکه حق را به باطل تبدیل می‌کند. آری اگر نگاه انسان غرض‌آلوده باشد، او گوهر گران‌قدری را به‌سان سنگ یشمی بی‌ارزش می‌بیند:

چشم من چون سرمه دید از ذوالجلال — خانهٔ هستی است، نه خانهٔ خیال
تا یکی مو باشد از تو پیش چشم — در خیالت گوهری باشد چو یشم
یشم را آنگه شناسی از گهر — کز خیال خود کنی کلی عبر
(۱۱۰-۱۰۸/۲)

ای برادر! چون ببینی قصر او؟ — چون که در چشمِ دلت رسته است مو
چشم دل از مو و علت پاک آر! — وآنگهان دیدارِ قصرش چشم دار!
هرکه را هست از هوس‌ها جان پاک — زود بیند حضرت و ایوان پاک
(۱۳۹۶-۱۳۹۴/۱)

استاد فروزانفر در شرح ابیات بالا که در ضمن داستان «رسول روم و خلیفهٔ دوم» آمده است، به این نکتهٔ مهم اشاره کرده است که شرط رؤیت هر حقیقتی بی‌غرضی و پاک‌دلی است و علت پنهان‌ماندن قصر روحانی عمر از چشم رسول قیصر را آلوده‌بودن چشم او به اغراض نفسانی می‌داند: «اما قصر روحانی عمر را کسی که آلودهٔ غرض است نمی‌بیند. آن قصر را با چشم پاک می‌توان دید؛ چنانکه شرط رؤیت هر حقیقتی، بی‌غرضی و پاک‌دلی است» (فروزانفر، ۱۳۷۵، جلد ۲: ۴۹۶). همان‌گونه که گفتیم، غرض‌ورزی حالت بی‌طرفی انسان در مواجهه با حقیقت را از بین می‌برد. واضح است که هرگاه یکی از جوانب حقیقت برای انسان اهمیت بیشتری داشته باشد، او به همان سو مایل می‌شود. در این نگرش، «جاهل بی‌غرض» بر «عالم علتی» برتری دارد؛ چراکه جاهل شاید بتواند به حقیقت دست یابد، اما عالم غرض‌ورز هیچ‌گاه حقیقت را نخواهد پذیرفت. این موضوع را مولوی در داستان «آن قاضی که به‌جهت جهل در دعوی می‌گریست»، بدین‌سان آورده است:

گفت: «خصمان عالم‌اند و علتی — جاهلی تو، لیک شمع ملتی
زآنکه تو علّت نداری در میان — آن فراغت هست نور دیدگان
وآن دو عالم را غرضشان کور کرد — علمشان را علت اندر گور کرد
جهل را بی‌علتی عالم کند — علم را علت کژ و ظالم کند
تا تو رشوت نستدی، بیننده‌ای — چون طمع کردی، ضریر و بنده‌ای»

(۲۷۵۳-۲۷۴۹/۲)

تقلید

مولوی علم تقلیدی را در مقابل علم تحقیقی قرار داده است. علم تقلیدی در نظر مولوی بسیار بی‌ارزش است و نه‌تنها راهی به معرفت نمی‌برد، بلکه سد و مانعی است بر سر راه حقیقت و چه‌بسا هستی انسان را بر باد می‌دهد. او عقیده دارد انسان باید با تمام وجود حقیقت را درک کند. با تقلید حتی اگر به حقیقتی نیز دست یابد، آن حقیقت ارزشی ندارد و از آن بهره‌ای نخواهد برد. علم تقلیدی را مولانا وبال جان انسان می‌داند و از او می‌خواهد برای رسیدن به حقیقت از این خرد جاهل شود. یکی از مهم‌ترین آفات تقلید این است که دل را به‌عنوان مهم‌ترین ابزار شناسایی در معرفت شهودی ناکارآمد می‌کند:

زآنکه بر دل نقش تقلید است بند　　رو، به آبِ چشم‌بندش را برند
زآنکه تقلید آفت هر نیکوی است　　که بود تقلید، اگر کوه قوی است
(۴۸۴-۴۸۳/۲)

از دیگر کارکردهای تقلید این است که انسان را ظاهربین و کوته‌همت می‌کند. انسان مقلد، فقط بخش کوچکی از حقیقت یا ظاهر حقیقت را درک می‌کند و از ادراک همهٔ حقیقت بازمی‌ماند. تمام تلاش عقل برای آن است که به‌سوی عالم بالا برود و انسان را به حقیقتی رهنمون کند؛ غافل از اینکه مرغ تقلید او، دائماً به پستی می‌گراید، در بند زمین است و از دیگران وام می‌گیرد، بندی است بر پای انسان و وبال جان او:

گرچه عقلت سوی بالا می‌پرد　　مرغ تقلیدت به پستی می‌چرد
علم تقلیدی وبال جان ماست　　عاریه است و ما نشسته کآن ماست
زین خرد جاهل همی باید شدن　　دست در دیوانگی باید زدن
(۲۳۲۸-۲۳۲۶/۲)

مولوی به‌صراحت اعلام می‌دارد که با تقلید نمی‌توان به حقیقت رسید و برای این منظور باید از پردهٔ تقلید بیرون جست:

آنکه او از پردهٔ تقلید جست　　او به نور حق ببیند آنچه هست
نور پاکش بی‌دلیل و بی‌بیان　　پوست بشکافد، درآید در میان
(۲۱۷۰-۲۱۶۹/۴)

شهوت‌پرستی

شهوت به‌معنای میل مفرط به چیزی است و انواع مختلفی نیز دارد؛ شهوت در غذا، شهوت در جاه و مقام، شهوت در ثروت، شهوت در میل جنسی و... . در حوزهٔ اخلاق، پیروی از شهوات یا میدان‌دادن به شهوات، بسیار مذموم و ناپسند است. شهوت‌پرستی همواره مانعی برای تکامل انسان محسوب می‌شود و مکتب‌های مختلف به‌دلیل اهمیت آن، راه‌های

مختلفی را برای رهایی از آن پیش‌پای رهروان خود نهاده‌اند. یکی از مهم‌ترین آفات شهوت‌پرستی، تأثیری است که بر مقولهٔ معرفت دارد و می‌تواند مانعی بزرگ برای شناخت به‌حساب آید. مولانا نیز به‌خوبی بدین امر واقف است و در جای‌جای *مثنوی*، این خطر را گوشزد کرده است. مولوی شهوت را به شراب تشبیه می‌کند. شراب در فرهنگ اسلامی، زایل‌کنندهٔ عقل به‌شمار می‌رود و هوشیاری انسان را تا مدتی از بین می‌برد. مولوی بیان می‌کند شهوت چون شراب، پرده‌ای بر روی عقل قرار می‌دهد و با کور و کرکردن انسان، ابزار شناخت را از او می‌گیرد و مانع از این می‌شود که انسان به‌درستی حقایق را درک کند:

دانکه هر شهوت چو خمر است و چو بنگ　　پردهٔ هوش است و عاقل زوست دنگ
خمر تنها نیست سرمستی هوش　　هرچه شهوانی است، بندد چشم و گوش
(۳۶۱۳-۳۶۱۲/۴)

مولوی عقل و شهوت را مثل عقل و عشق در تقابل با یکدیگر قرار می‌دهد و جمع اضداد را غیرممکن می‌داند. شهوت آن‌چنان قوی است که انسان در مقابلش مانند مگس، خوار و ذلیل است، حتی اگر خلیفه باشد:

چون زند شهوت در این وادی دهل　　چیست عقل تو فجل ابن الفجل؟
صد خلیفه گشته کمتر از مگس　　پیش چشم آتشینش آن نفس
(۳۸۷۹-۳۸۷۸/۵)

یکی از آفات شهوت، وارونه‌کردن حقیقت است؛ به‌گونه‌ای که انسان می‌پندارد آنچه بدان دست یافته، حقیقت است، اما درواقع، تزیینی از باطل است که توسط شهوت انجام یافته است. شهوت با کنارزدن عقل و کور و کرکردن انسان، حقایق را وارونه جلوه می‌دهد. در این حالت انسان نمی‌تواند حقیقت را به‌درستی تشخیص دهد و تنها مجذوبان حق این توانایی را دارند که به معرفت حقیقی دست پیدا کنند و حق را از باطل تشخیص دهند:

میـل شـهوت کـر کنـد دل را و کـور　　تا نمایـد خـر چـو یوسـف، نـار، نـور...
زشـــت‌هـــا را خـــوب بنمایـــد شـــره　　نیســت چـون شـهوت بتـر زآفـات ره
(۱۳۶۹-۱۳۶۵/۵)

قیاس نابجا و قیاس به نفس

قیاس عبارت از مجموع چند قضیه (حداقل دو قضیه) است که هرگاه مسلم و صحیح فرض شوند، قضیه‌ای دیگر بالذات (بالضروره) از آن‌ها حاصل می‌آید و ناچـار بایـد ایـن قضـیه را که نتیجهٔ آن‌هاست، قبول کنیم؛ زیرا در غیر این صورت، گرفتار تناقض خـواهیم شـد. پـس اگر در موضوع شناخت از قیاس استفاده می‌شود، مهم‌تـرین مسئله ایـن اسـت کـه قضـیه‌هـا صحیح و مسلم باشند تا نتیجه نیز صحیح باشد. قیاس نابجـا قیاسـی اسـت کـه یکـی یـا همـهٔ قضیه‌های آن ناصحیح باشد که درنهایت، به نتیجهٔ اشتباه ختم می‌شـود. یکـی از شـیوه‌هـایی که به‌وسـیلهٔ آن قیـاس نابجـا مـانع معرفـت مـی‌شـود، فرافکنـی اسـت. انسـان گـاه صـفات، ویژگی‌ها و عیوب خود را بر دیگران فرامی‌افکند. این امر سبب می‌شود کـه انسـان حقیقـت را به‌درستی دریافت نکند یا حقیقت برای او وارونه جلوه کند. مولوی در *مثنوی* بارها انسان را از قیاس نابجا پرهیز داده و آن را مایهٔ گمراهی دانسته است:

کـار پاکـان را قیـاس از خـود مگیـر!　　گرچـه مانـد در نبشـتن، شـیر و شـیر
جمله عـالم، زیـن سـبب گمـراه شـد　　کـم کسـی زابـدال حـق آگـاه شـد
(۲۶۵-۲۶۴/۱)

دلیل خطای شیطان نیز استفاده‌کردن از قضایای ناصحیح است که موجـب اولـین قیـاس نابجا و درنتیجه گمراهی او می‌شود:

اول آن کـس کـاین قیاسـک‌هـا نمـود　　پـیش انـوار خـدا، ابلـیس بـود
گفت: «نار از خاک بی‌شک بهتـر اسـت　　مـن ز نـار و او ز خـاک اکـدر اسـت.»
(۳۳۹۸-۳۳۹۶/۱)

منیت، کبر، غرور

این سه گناه از جمله رذایل اخلاقی و منهیاتی است که هم در حوزهٔ اخلاق و هم در حوزهٔ عرفان مذموم و ناپسند است. کسی که فقط به «خویشتن» می‌پردازد همه‌چیز را حول همین محور می‌بیند و هیچ حقیقتی جز خویش را نمی‌بیند. دیگر حقایق در نظر او یا نیستند یا بسیار ناچیزند. این گناهان گاه با ازبین‌بردن ابزار شناخت انسان، مانع از دریافت حقیقت می‌شوند. منیت از دید مولانا مستی‌آور است و به همین دلیل عقل و شرم انسان را از بین می‌برد:

زآنکه هستی سخت مستی آورد　　عقل از سر، شرم از دل می‌برد
صد هزاران قرن پیشین را همین　　مستی هستی بزد ره زین کمین
(۱۹۲۰/۵-۱۹۲۱)

کبر و غرور، با به میان کشیدن منافع یا آبروی انسان قدرت، درک حقیقت را از انسان می‌گیرد. در این حالت، حتی اگر او بخواهد به حقیقت هم دست پیدا کند این رذایل، چشم و گوش او را می‌بندد و مانند سدی عظیم، مانع از دید درست حقیقت می‌شود؛ همان‌گونه که بسیاری از کافران را سودای دین‌داری است، اما بند آهنینی چون کبر و غرور بر دست و پای دارند که مانع از رسیدن آن‌ها به حقیقت می‌شود:

ای بسا کفار را سودای دین　　بند او ناموس و کبر و آن و این
بند پنهان، لیک از آهن بتر　　بند آهن را بدراند تبر
بند آهن را توان کردن جدا　　بند غیبی را نداند کس دوا
(۳۲۴۶/۱-۳۲۴۸)

کبر گاهی در لباس دین و حمیت دینی ظاهر می‌شود. این رذیله مانع از آن است که انسان در خویشتن بنگرد و این سبب می‌شود که هیچ‌گاه معرفت درستی از خویش نیابد که این خود مانع بزرگی بر سر راه شناخت محسوب می‌شود:

حمیت دین خواند او آن کبر را ننگرد در خویش نفس کبریا
(۳۳۴۸/۱)

منیت انسان را به طغیان وامی‌دارد و انسان طاغی راه خود را گم می‌کند:

گر از این سایه روی سوی منی زود طاغی گردی و ره گم کنی
(۳۳۴۷/۴)

شیطان با کبر و سروری خو کرده بود و همین کبر بود که او را به خطا کشاند و مانع از دریافت این حقیقت شد که انسان بر او برتری دارد و درنتیجه، از سجده بر انسان سرباز زد:

چونکه کرد ابلیس خو با سروری دید آدم را به چشم منکری
که به از من سروری دیگر بود تا که او مسجود چون من کس شود؟! ...
سروری چون شد دماغت را ندیم هرکه بشکست، شود خصم قدیم
چون خلاف خوی تو گوید کسی کینه‌ها خیزد تو را با او بسی
(۳۴۶۷-۳۴۶۲/۲)

عیب‌جویی از دیگران و ندیدن عیب خویش

پیش‌تر نظر مولانا را دربارهٔ اهمیت خودشناسی بیان کردیم. یکی از لوازم شناخت، شناخت درست از فاعل شناسایی است. انسان تا شناخت صحیحی از خویش نداشته باشد، نمی‌تواند به معرفت درست دست پیدا کند. می‌دانیم که انسان از دو بعد زمینی و آسمانی تشکیل شده است و هریک از این ابعاد، ویژگی‌ها و لوازم مخصوص به خود دارد. مولوی در تعبیری زیبا از این دو بعد به «عیبستان» و «غیبستان» یاد می‌کند و شناخت انسان را منوط به شناخت درست هریک از این دو می‌داند:

آن چهارم گفت: «حمد الله که من درنیفتادم به چه چون آن سه تن».
پس نماز هر چهاران شد تباه عیب‌گویان بیشتر گم‌کرده راه
ای خنک جانی که عیب خویش دید! هرکه عیبی گفت، آن بر خود خرید
زآنکه نیم او ز عیبستان بده است وآن دگر نیمش ز غیبستان بده است

چونکه بر سر مر تو را ده ریش هست — مرهمت بر خویش باید کار بست
عیب کردن ریش را داروی اوست — چون شکسته گشت، جای إرحمو است
گر همان عیبت نبود، ایمن مباش! — بو که آن عیب از تو گردد نیز فاش
(۳۰۳۸-۳۰۳۲/۲)

انسان گاه با فرافکنی، عیوب خویش را به دیگران نسبت می‌دهد و آن‌ها را در دیگران بازتاب می‌دهد. این امر سبب می‌شود که او طی زمان، خود را عاری از هر عیبی ببیند و در مقابل، دیگران را سراسر خطا و اشتباه. رسیدن به چنین دیدی، انسان را از شناخت درست خویش که فاعل شناسایی است و نیز معرفت حقیقی بازمی‌دارد. مولوی گاه دلیل بسیاری از اختلافات، نزاع‌ها و دشمنی‌ها را در این می‌بیند که انسان خوی‌های ناپسندی را که در وجود اوست، در دیگران می‌بیند؛ درصورتی‌که اگر شناخت درستی از خویش داشت، آن عیب‌ها را در خود می‌یافت و به اصلاح آن عیوب همت می‌گماشت:

ای بسی ظلمی که بینی در کسان — خوی تو باشد در ایشان، ای فلان!
اندر ایشان تافته هستی تو — از نفاق و ظلم و بدمستی تو
آن تویی وآن زخم بر خود می‌زنی — بر خود آن ساعت تو لعنت می‌کنی
در خود آن بد را نمی‌بینی عیان — ورنه دشمن بودیی خود را به جان
حمله بر خود می‌کنی، ای ساده‌مرد! — همچو آن شیری که بر خود حمله کرد
چون به قعر خوی خود اندر رسی — پس بدانی کز تو بود آن ناکسی
(۱۳۲۴-۱۳۱۹/۱)

فروزانفر در شرح این ابیات از *مثنوی*، به بیان این عقیده می‌پردازد که «احوال مدرک در نحوهٔ ادراک او مؤثر است» (فروزانفر، ۱۳۷۵، جلد دوم: ۴۷۱). توضیح او چنین است که انسان باید در قضاوت خویش از دیگران، جانب احتیاط را رعایت کند و با دیدن عیوب دیگران، ژرف بیندیشد که مبادا این عیب در خود او ریشه داشته باشد. او عیب‌جویی از دیگران را، جز آنکه صفتی نکوهیده و مذموم می‌داند، ناشی از نقص درون انسان نیز

می‌داند و می‌گوید: «هرگاه وجود و عدم و بود و نابود چیزی برای انسان تفاوت نکند، هرگز بدان توجه نمی‌نماید و از آن می‌گذرد. پس وقتی از کسی یا چیزی بد می‌گوید، آن بدگویی نسبت به امری است که مورد علاقهٔ اوست و از آن بی‌نصیب مانده است» (همان: ۴۷۰). نیکلسون عیب‌جویی را ناشی از نگریستن با چشم نفس اماره می‌داند و آن را با نگریستن در آینه مقایسه می‌کند که: «همان‌گونه که آینه تصویر سیمای زشتی را که در آن پدیدار می‌شود، منعکس می‌سازد، تو نیز تنها بازتاب زشتی خویش را در آنان می‌بینی و آنان را دشمن می‌پنداری و بر آنان زخم می‌زنی» (نیکلسون، ۱۳۷۸: ۲۱۸).

پیش چشمت داشتی شیشهٔ کبود　　زان سبب عالم کبودت می‌نمود
(۱۳۲۹/۱)

انسان براساس احوال درونی خود و با شیشه‌ای که خود بر چشم خود نهاده است، حقیقت را می‌بیند: «شیشه مثالی است برای قوهٔ مدرکه، و کبودی آن نموداری است از احوال نفسانی و خصوصیات مدرک، و به وجه عام‌تر از مختصات انسانی که بی‌شک در نحوهٔ ادراک مؤثر است» (فروزانفر، ۱۳۷۵، جلد دوم: ۴۷۲)؛ بنابراین، به نظر مولانا، اختلاف در درک حقیقت‌ها به رنگ همین شیشه‌هایی بستگی دارد که انسان روی قوهٔ مدرکه یا حواس خود می‌نهد. اگر انسان با عینک بدبینی به هستی نگاه کند و در همه‌چیز به‌دنبال عیب باشد، چگونه حقیقت آن را درک خواهد کرد.

بدگمانی

داشتن ظن و گمان به یکی از طرفین حقیقت، خود یکی از موانع معرفت است، چه سوءظن باشد چه حسن ظن. پیش‌تر گفتیم که یکی از مهم‌ترین لوازم معرفت، حفظ بی‌طرفی در برخورد با مسائل مختلف در بحث شناخت است، اما داشتن ظن و گمان، این بی‌طرفی را از بین می‌برد. این امر موجب می‌شود نه‌تنها تمام نشانه‌ها از طرف فاعل شناسا نادیده و ناشنیده انگاشته شود، بلکه هر دلیل در اثبات حقیقتی، او را بدگمان‌تر و از حقیقت دورتر کند:

گفت: «هر مردی که باشد بدگمان　　نشنود او راست را با صد نشان
هر درونی که خیال‌اندیش شد　　چون دلیل آری، خیالش بیش شد
چون سخن در وی رود، علت شود　　تیغ غازی دزد را آلت شود
(۲۷۱۵-۲۷۱۳/۲)

فریفته‌شدن به تملق و مدح مردم

انسان طی زندگی خویش با چند «من» مختلف زندگی می‌کند. منی که واقعاً هست، منی که دوست دارد باشد، منی که دیگران می‌بینند... . در این میان، آن منی را که دیگران به انسان می‌نمایانند، کمتر مطابق با واقعیت است؛ چراکه این شناخت آنان همواره تحت تأثیر بیم و امیدها قرار می‌گیرد. دیگران گاه به امید منافعی که در انسان طمع دارند یا به‌واسطهٔ بیم‌هایی که در انسان سراغ دارند، صفات و ویژگی‌هایی را به انسان نسبت می‌دهند که در واقعیت در انسان وجود ندارد. این امر سبب می‌شود انسان به شناخت درستی از خود دست پیدا نکند و در تصمیم‌گیری‌های خود دچار خطا و اشتباه شود. تملق و چاپلوسی، خاصیت آینگی دل انسان را از بین می‌برد و دل را که یکی از مهم‌ترین ابزارهای شناخت است، ناکارآمد می‌کند. مولوی دلیل طغیان فرعون را همین مسئله می‌داند:

سجدهٔ خلق از زن و از طفل و مرد　　زد دل فرعون را رنجور کرد
گفتن هریک خداوند و ملک　　آن‌چنان کردش ز وهمی منهتک
که به دعوی الهی شد دلیر　　اژدها گشت و نمی‌شد هیچ سیر
(۱۵۵۷-۱۵۵۵/۳)

تملق حالت تعادل انسان را از بین می‌برد. چون می خورده، از خویش بی‌خویش می‌شود؛ به‌گونه‌ای‌که توانایی شناخت درست و درک حقیقت را از دست می‌دهد:

او چو بیند خلق را سرمست خویش　　از تکبر می‌رود از دست خویش
او نداند که هزاران را چو او　　دیو افکنده است اندر آب جو
(۱۸۵۴-۱۸۵۳/۱)

حسد

حسد، ناخشنودی از موفقیت کسی و زوال نعمت او را تمناکردن است و حد افراطی رفتار کسی دانسته شده که از نیک‌بختی مردمان رنج می‌برد. این رذیله نیز در حوزهٔ اخلاق بسیار مذموم است و علمای علم اخلاق، انسان را همواره از این احساس قلبی بر حذر داشته‌اند؛ زیرا «حسود درعین‌حال که به دیگران صدمه می‌رساند، حس روحانی خود را نیز ضایع می‌کند» (نیکلسون، دفتر اول: ۸۸). حسد نیز از گناهانی است که گاه ابزار شناخت را از انسان سلب می‌کند:

هرکسی کاو از حسد بینی کند — خویش را بی گوش و بی بینی کند
بینی آن باشد که او بویی برد — بوی، او را جانب کویی برد
هرکه بویش نیست، بی بینی بود — بوی آن بوی است کآن دینی بود
(۴۴۱-۴۳۹/۱)

همچنین حسد گاه حقیقت را در نظر انسان وارونه جلوه می‌دهد به همین دلیل است که برادران یوسف به خاطر حسدی که به او می‌ورزیدند او را گرگ می‌دیدند:

گرگ می دیدند یوسف را به چشم — چونکه اخوان را حسودی بود و خشم
(۳۲۵۷/۴)

خشم

یکی از لوازم معرفت، داشتن تعادل روحی است؛ یعنی انسان برای آنکه به شناخت درست دست پیدا کند، باید جز آنکه از ابزار دقیق و سالمی استفاده می‌کند، در حالت روحی متعادلی نیز قرار داشته باشد. غم، اندوه، شادی، مستی، ترس و... از جمله حالاتی است که ممکن است انسان در آن‌ها، درک درستی از حقیقت نداشته باشد. یکی از این حالات نیز خشم است. خشم به‌عنوان یکی از گناهان بزرگ در نگرش مولانا، استقامت روح انسان را از بین می‌برد و تعادل روحی او را به‌گونه‌ای به هم می‌زند که توانایی درک درست حقیقت را از دست می‌دهد. نیکلسون با شبهه‌انگیز دانستن این قوای درونی برای انتقال ادراکات می‌گوید: «قوا و تمایلات نفس دنی وسیلهٔ انتقالی شبهه‌انگیز است که هرچه را بدان بنگری

«دو می‌بینی». عارف با نابودکردن این خیال وهم‌آلود، اتحاد حقیقی جملهٔ هستی را مشاهده می‌کند» (نیکلسون، ۱۳۷۸، دفتر اول: ۷۳).

چون یکی بشکست، هردو شد ز چشم — مرد احول گردد از میلان و خشم
خشم و شهوت مرد را احول کند — زاستقامت روح را مبدل کند
چون غرض آمد، هنر پوشیده شد — صد حجاب از دل به‌سوی دیده شد
(۳۳۴-۳۳۲/۱)

انسانی نیز که احول و اعور شده باشد، فقط قسمتی از حقیقت را می‌بیند و نمی‌تواند به همهٔ حقیقت دست پیدا کند، همان اتفاقی که برای ابلیس افتاد:

تا نباشی همچو ابلیس اعوری — نیم بیند، نیم نه چون ابتری
دید، طین آدم و دینش ندید — این جهان دید، آن جهان‌بینش ندید
(۱۶۱۷-۱۶۱۶/۴)

یکی دیگر از آفات خشم این است که نور دل انسان و خاصیت آینگی دل را -که وسیلهٔ بازتاب حقیقت است- از بین می‌برد:

در دل شاهان تو ماهی دان سطبر — گرچه گه‌گه شد ز غفلت زیر ابر
یک چراغی هست در دل وقت گشت — وقت خشم و حرص آید زیر طشت
(۳۹۶۰-۳۹۵۹/۵)

خیال‌بافی و در وهم و خیال زیستن

انسان خیال‌باف یا در گذشته زندگی می‌کند یا در آینده و این با جهان‌بینی مولانا که زیستن در حال است، در تضاد قرار دارد. او ماضی و مستقبل را پردهٔ خدا می‌داند؛ بنابراین، بی‌دلیل نیست که این مسئله در نظام فکری او در زمرهٔ گناهان قرار گیرد. ترس از مواجهه با حقیقت، تنبلی، ضعف و ناتوانی، زیاده‌خواهی و بسیاری از عوامل دیگر موجب می‌شود برخی از انسان‌ها به‌جای اینکه به حقیقت بپردازند و به‌دنبال حقیقت باشند، دست به دامن

خیال دراز کنند و در خیال، به‌دنبال آمال و آرزوهای خود باشند. آفتی که خیال‌بافی در راه معرفت دارد، این است که این امر گاه حقیقت را دگرگون و وارونه می‌کند. درواقع، حقیقت او برساخته از ذهن خیال‌باف اوست و هر حقیقتی را که دربرابر آن قرار گیرد، نفی می‌کند:

یوسف اندر چشم اخوان چون ستور — هم وی اندر چشم یعقوبی چو حور
از خیال بد مر او را زشت دید — چشم فرع و چشم اصلی ناپدید
(۶۱۰-۶۰۹/۲)

عالم وهم و خیال طمع و بیم — هست رهرو را یکی سدی عظیم
نقش‌های این خیال نقشبند — چون خلیلی را که که بد، شد گزند
(۲۶۴۹-۲۶۴۸/۵)

پندار کمال

یکی از مهم‌ترین موانع در معرفت‌شناسی، «پندار کمال» است. پندار کمال موجب می‌شود انسان خود را کامل و عاری از هر عیب و نقصی ببیند و این موضوع سبب دگرگون‌شدن حقیقت و وارونه جلوه‌دادن آن می‌شود و انسان را دچار عجب و غرور می‌کند. مولوی از پندار کمال، به‌عنوان بدترین بیماری‌ها نام می‌برد و انسان را از آن برحذر می‌دارد و بیان می‌کند که یکی از دلایل مهم گمراهی ابلیس، بانگ «أنا خیرٌ منه» بود:

زآن نمی‌پرد به‌سوی ذوالجلال — کاو گمانی می‌برد خود را کمال
علتی بتر ز پندار کمال — نیست اندر جان تو، ای ذو دلال!
از دل و از دیده‌ات بس خون رود — تا ز تو این معجبی بیرون شود
علت ابلیس «أنا خیری» بده است — وین مرض در نفس هر مخلوق هست
(۳۲۱۵-۳۲۱۲/۱)

عاشق خویشید و صنعت کرد خویش — دم ماران را سر مار است کیش
(۲۷۶۸/۳)

خودشیفتگانی که عاشق افعال خویش‌اند، می‌پندارند تنها کارهای خودشان درست است و به گفتهٔ مولوی مانند ماران پست و فرومایه‌ای هستند که با حقیقت کاری ندارند و فقط دنباله‌رو دم خویش‌اند: «انسان فرومایه، آنچه را که مانند خود فرومایه است خواهان است و پرستش می‌کند» (نیکلسون، ۱۳۷۸، دفتر سوم: ۱۲۱۵).

نتیجه‌گیری

در نگاه مولانا، معرفت فقط از راه یادگیری علم منطق و به‌کارگیری تعقل به‌دست نمی‌آید؛ چراکه عوامل غیرمعرفتی بسیاری بر شناخت تأثیرگذارند. یکی از این عوامل غیرمعرفتی گناه است که با روش‌های خاصی می‌تواند بر معرفت‌شناسی تأثیر بگذارد و مانع مهمی برای شناخت انسان باشد. گناهانی مانند حرص و طمع، غرض‌ورزی، منیت و غرور، بدگمانی، خشم، حسد، شهوت‌پرستی، قیاس نابجا، عیب‌جویی از دیگران و ندیدن عیوب خویش، تقلید، در وهم و خیال زیستن و... با روش‌هایی مانند ازبین‌بردن ابزار شناخت، فرافکنی، ازبین‌بردن خاصیت آینگی دل، ازبین‌بردن تعادل روحی انسان، وارونه و دگرگون‌کردن حقیقت و... بر شناخت انسان تأثیر می‌گذارند و مانع از دستیابی انسان به معرفت حقیقی می‌شوند.

پی‌نوشت

1. Epistemology
2. properly disposed heart

منابع

- قرآن کریم. (۱۳۸۳). ترجمهٔ حسین انصاری. نشر اسوه. قم.
- پاپکین، ریچارد و آروم استرول. (۱۳۹۲). *کلیات فلسفه*. ترجمهٔ سید جلال‌الدین مجتبوی. چ بیست‌ونهم. حکمت. تهران.
- پورسینا، زهرا. (۱۳۸۴). «تأثیر گناه بر معرفت با تکیه بر آرای آگوستین قدیس». *نقد و نظر*. شمارهٔ ۳۷ و ۳۸. صص ۳۶۹- ۳۷۳.

- چیتیک، ویلیام. (۱۳۸۹). *راه عرفانی عشق (تعالیم معنوی مولوی)*. ترجمهٔ شهاب‌الدین عباسی. چ پنجم. پیکان. تهران.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۸). *سر نی (نقد و شرح تحلیلی و تطبیقی مثنوی)*. چ دوازدهم. علمی. تهران.
- زمانی، کریم. (۱۳۹۳). *میناگر عشق*. چ سیزدهم. نی. تهران.
- شهیدی، سیدجعفر. (۱۳۸۶). *شرح مثنوی*. علمی و فرهنگی. تهران.
- طیاری دهاقانی، مصطفی‌جعفر. (۱۳۹۰). «تأثیر سلبی گناه در معرفت از منظر قرآن». *پژوهش‌های اخلاقی*. سال اول. ش ۳. صص ۷۷- ۹۸.
- _____. (۱۳۹۰). «تأثیر گناه بر معرفت به قبح فعل قبیح از منظر قرآن». *پژوهش‌های اخلاقی*. سال اول. ش ۴. صص ۱۰۹- ۱۳۴.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۷۵). *شرح مثنوی شریف*. چ هشتم. علمی و فرهنگی. تهران.
- قانعی، مهناز. (۱۳۸۸). *اخلاق در نگاه مولانا، هستی و چیستی*. نگاه معاصر. تهران.
- کاپلستون، فردریک. (۱۳۹۲). *تاریخ فلسفه*. ترجمهٔ سیدجلال‌الدین مجتبوی. چ هشتم. جلد ۱. علمی و فرهنگی. تهران.
- کریمی، سودابه. (۱۳۹۳). *بانگ آب (دریچه‌ای به جهان‌نگری مولانا)*. رشد آموزش. تهران.
- کمالی‌زاده، طاهره. (۱۳۹۰). «معرفت عرفانی در آراء عین‌القضات همدانی». *ادیان و عرفان*. سال چهل‌وچهارم. ش ۲. صص ۶۱- ۸۴.
- مازیار، امیر. (۱۳۷۸). «نظری اجمالی بر معرفت‌شناسی». *تردید*. ش ۲. صص ۴- ۵.
- ملکیان، مصطفی. (۱۳۸۶). *سیری در سپهر جان*. چ دوم. نگاه معاصر. تهران.
- _____. (۱۳۸۷). «تأثیر گناه در شناخت انسان سنتی و انسان متجدد». *آیین*. ش ۱۹ و ۲۰. صص ۸۴- ۸۷.
- مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۵۷). مثنوی معنوی. تصحیح رینولد الین نیکلسون. چ اول. توس. تهران.

- نیکلسون، رینولد الین. (۱۳۷۸). *شرح مثنوی معنوی*. ترجمه و تعلیق حسن لاهوتی. چ دوم. علمی و فرهنگی. تهران.
- وین‌رایت، ویلیام. (۱۳۸۵). *عقل و دل*. ترجمهٔ محمدهادی شهاب. پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی. قم.

دوفصلنامهٔ علمی- پژوهشی
ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا(س)
سال هفتم، شمارهٔ ۱۳، پاییز و زمستان ۱۳۹۴

بازتاب نماد آینه در اسطوره و عرفان
با تکیه بر *بندهشن* و *مرصادالعباد*[۱]

زهرا عامری[۲]
مهین پناهی[۳]

تاریخ دریافت: ۹۴/۶/۲۶
تاریخ تصویب: ۹۵/۴/۱۵

چکیده

اساطیر، میراث به‌جامانده از باورهای انسان نخستین‌اند که در طول زمان ادامه یافته‌اند و در ضمیر ناخودآگاه جمعی بشر به یاد آورده می‌شوند. آن‌ها در خود، نمادهایی را جای داده‌اند که در دوره‌های مختلف به اشکال گوناگون در آثار ادبی و هنری انعکاس می‌یابند. استفاده از این نمادها برای ترسیم جهان انتزاعی بزرگ‌تر، اساطیر را که اغلب درمورد حوادث ماورایی خلقت سخن می‌گویند، با عرفان که عرصهٔ نادیده‌ها را به تصویر می‌کشد، پیوند می‌دهد. «آینه» یکی از این نمادهاست که به شیوه‌های مختلف، در متون اسطوره‌ای و عرفانی جلوه‌گر شده است.

---

۱. شناسه دیجیتال (DOI): 10.22051/jml.2016.2494

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا (س). z.ameri@student.alzahra.ac.ir
۳. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا (س). mpd@alzahra.ac.ir

در این مقاله، با روشی توصیفی- تحلیلی به این پرسش پاسخ داده می‌شود که نماد آینه در بندهشن و مرصادالعباد، به‌عنوان نمونه‌هایی از متون اساطیری و عرفانی، چگونه بازتاب یافته است. در بندهشن که از مهم‌ترین متون دینی زرتشتیان و تفاسیر پهلوی اوستاست، از آینه به‌عنوان یکی از اجزای پنج‌گانهٔ بدن آدمی نام برده شده است. آینه بخشی از وجود انسان است که بعد از مرگ به خورشید بازمی‌گردد و در رستاخیز، خورشید آن‌ها را دوباره به آدمیان می‌دهد تا یکدیگر را بازشناسند.

در مرصاد نیز که از امهات آثار منثور فارسی و از تفاسیر عرفان اسلامی است، آینه کاربردی شاعرانه یافته و تا حدودی به مفهوم انسان کامل نزدیک شده است. درون آدمیان، آینه‌کاری دست توانای پروردگار است. این آینه‌ها سرانجام بعد از مرگ در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند تا آینهٔ تمام‌قدی را بسازند که تجلی‌گر جلوهٔ خداوند است.

واژه‌های کلیدی: نماد، اسطوره، عرفان، آینه، *بندهشن*، *مرصادالعباد*.

مقدمه

اساطیر، عرصهٔ تخیل و امور انتزاعی‌اند که در خود، مجموعه‌ای از باورها، آرزوها و فلسفه‌بافی‌های انسان نخستین را جای داده‌اند. آن‌ها اغلب آفرینش نخستین پدیده‌ها را روایت کرده‌اند و از ایزدان و دیوانی سخن گفته‌اند که در امور این جهان مداخله داشته‌اند. پیوستگی این روایات اساطیری در میان اقوام مختلف، برخی از صاحب‌نظران را بر آن داشت که این روایت‌ها را خواب مشترک بشر بدانند که بریده‌بریده به یاد آورده می‌شود. مطالعات روان‌شناسانه، محل ثبت این اساطیر را ضمیر ناخودآگاه جمعی می‌دانند که نمادهای اسطوره‌ای یعنی کهن‌الگوها[1] را در خود گنجانده است. وجود این نمادها و کهن‌الگوها سبب می‌شود روایات اساطیری در ورای ظاهر خود معانی رمزگونه و اسرارآمیزی داشته باشند.

علاوه بر اساطیر، متون عرفانی نیز از ابزار نماد برای به‌تصویردرآوردن جهان ماورایی مکاشفات و تفاسیر خود بهره برده‌اند. نماد به عارف کمک می‌کند که تجربهٔ انتزاعی خود را به تجربهٔ حسی و قابل‌لمس تبدیل کند؛ بنابراین، متون عرفانی و اساطیری از یک سو به‌دلیل سخن گفتن از نادیدنی‌ها و امور انتزاعی و از سوی دیگر به سبب استفاده از نماد و بیان نمادین، به یکدیگر نزدیک شده‌اند. این نزدیکی به اندازه‌ای است که می‌توان نمادهای مشترکی را میان آن‌ها یافت. یکی از این نمادهای مشترک، آینه است. آینه در متون اساطیری، دو کارکرد منفی و مثبت دارد. از یک سو ممکن است مظهر عیوبی مانند غرور و شهوت باشد و با جادوگری ارتباط بیابد. از سوی دیگر مظهری از روح زندگی، خرد و آگاهی است و با عناصری مانند مردگان، خورشید و نقاب، خوشهٔ معنایی خود را می‌سازد. این نماد در متون عرفانی، با دگردیسی معنایی نمادهای اساطیری به سمبلی از قلب عارف و انسان کامل تبدیل شده است.

پیشینهٔ پژوهش

با توجه به گیرایی و جذابیت مبحث نمادها و کاربرد آن در متون اساطیری و عرفانی، تاکنون مطالعات زیادی در این زمینه صورت گرفته است. کتاب‌های فرهنگ نماد، به بررسی عناصر نمادین در میان فرهنگ‌ها و اقوام پرداخته‌اند. از کتاب‌های مهم در این زمینه می‌توان به *فرهنگ نمادهای* ژان شوالیه و آلن گربران، ترجمهٔ سودابه فضایلی اشاره کرد که در مقدمهٔ خود، توضیحات ارزشمندی در ارتباط با نمادشناسی آورده است. *فرهنگ نمادهای* خوان ادواردو سرلو به ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی نیز در مقدمه، مطالبی را دربارهٔ نماد و کارکردهای آن جای داده است. همچنین *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر غرب و شرق* اثر جیمز هال و *فرهنگ مصور نمادهای سنتی* جی. سی. کوپر، از کتاب‌های مفید در زمینهٔ نمادپردازی به‌شمار می‌روند.

کتاب‌های *بلاغت تصویر* محمود فتوحی، *رمز و داستان‌های رمزی* تقی پورنامداریان، *زبان شعر در نثر صوفیه* از محمدرضا شفیعی کدکنی و *زبان عرفانی* علیرضا فولادی، به رمز

و نماد، زبان عارفان و تمثیل‌های عرفانی توجه کرده‌اند و گام‌های ارزشمندی را در شناخت نماد و کاربرد آن در متون عارفانه برداشته‌اند.

علاوه‌بر این منابع جامع و مرجع می‌توان به کتاب‌های زیر اشاره کرد که با موضوع این مقاله ارتباط بیشتری دارند و بخشی از آن‌ها به این موضوع اختصاص یافته است:

کریستین‌سن در *نمونه‌های نخستین انسان و نخستین شهریار*، فصلی را به بررسی سابقهٔ تاریخی و اساطیری شخصیت جم و جام سحرآمیز وی اختصاص داده و این جام را مترادف با آینه دانسته است. *فرهنگ مصور نمادهای ایرانی* از بهمن نامور مطلق و منیژه کنگرانی، در فصلی به جمشید و کیخسرو و ارتباطشان با جام پرداخته است. *مدخلی بر رمزشناسی عرفانی* جلال ستاری، بخشی از رمزهای عرفانی را مطالعه و در چند صفحه، نماد آینه را در متونی مانند *سوانح*، *لمعات* و *منطق‌الطیر* بررسی کرده است.

علاوه‌بر این کتاب‌ها، مقالات بسیاری دربارهٔ نماد و نمادپردازی انجام شده است که در میان آن‌ها می‌توان به دو پژوهش جامع «نماد و جایگاه آن در بلاغت فارسی» از حسین آقاحسینی و اشرف خسروی و «نمادگرایی در شعر عرفانی» از محمود فتوحی اشاره کرد.

مقالاتی نیز تنها به نماد آینه پرداخته‌اند که می‌توان نمونه‌هایی از آن‌ها را نام برد: *تجلی آیینه در ادبیات عرفانی* (قدمعلی سرامی)، *نماد آینه در اندیشهٔ مولوی* (امین روشن)، *آینه و اشارات آن در مثنوی معنوی مولانا* (طاهره حیدری و محمدهادی خالق‌زاده)، *آینه و چنگ در زبان مولوی* (مریم مشرف)، *مقایسهٔ سیر تکاملی آینه در شعر صائب و سیّدای نسفی* (شهین‌دخت صانعی)، *موتیف آینه در دیوان خاقانی* (محمد بهنام‌فر و زهرا دلپذیر)، *حافظ در پس آینه* (مسیح بهرامیان)، و *ژان ژنه و نگرشی متفاوت به مضمون آینه* (مهتاب بلوکی).

اگرچه درمورد نماد آینه و خلاقیت شاعران و نویسندگان دربارهٔ کاربرد آن بررسی‌هایی صورت گرفته، از آنجاکه تاکنون پژوهش مستقلی درمورد کارکرد این نماد در *بندهشن* و *مرصادالعباد* و مقایسهٔ آن‌ها صورت نپذیرفته است، انجام‌دادن این پژوهش ضرورت می‌یابد.

مسئلهٔ پژوهش

با توجه به پیوند میان عرفان و اساطیر، در این پژوهش به این پرسش پاسخ داده می‌شود که نماد آینه چگونه در متن اساطیری *بندهشن* و متن عرفانی *مرصادالعباد* به‌کار رفته و چه معنایی یافته است. پاسخ به این پرسش، سیر تحول این نماد را در گذر از اسطوره به عرفان مشخص می‌کند و نشان می‌دهد که عارفان برای ترسیم اندیشه‌های دینی خود تا چه اندازه از نمادهای اساطیری بهره برده‌اند.

روش پژوهش

بندهشن که در حقیقت، تفسیر پهلوی کتاب دینی زرتشتیان است، شامل اساطیر فراوانی است که نمادهایی در آن جای گرفته است. آینه یکی از این نمادهاست. این نماد، در اسطوره‌ای‌ترین حالت، به‌عنوان یکی از اجزای پنج‌گانهٔ بدن آدمی ظاهر می‌شود و با نماد خورشید ارتباط می‌یابد. در *مرصادالعباد* نیز که از مهم‌ترین متون عرفانی منثور فارسی است، داستان آفرینش با نماد آینه پیوند یافته است. آینه، درون آدمی کار گذاشته شده است تا منعکس‌کنندهٔ تصویر جمال الهی باشد. نوع روایت شاعرانهٔ این کتاب و استفاده از این نماد در فصل داستان آفرینش، زیبایی آن را دوچندان کرده است.

این مقاله به روش کتابخانه‌ای، ابتدا تا حدودی به مطالعهٔ کارکردهای آینه در عرفان و اسطوره می‌پردازد و سپس با یافتن این نماد در دو متن مورد نظر، به روش توصیفی-تحلیلی، کاربرد معنایی آن‌ها را بررسی می‌کند.

نماد

اگرچه نماد یکی از عناصر ادبی شناخته‌شده به‌شمار می‌رود، گنجاندن آن در قالب تنگ تعریفی محدود دشوار است؛ زیرا گسترهٔ فراخی دارد که آن را از یک سو با آثار متعدد اساطیری و عرفانی پیوند می‌دهد و از سوی دیگر، خلاقیت هنرمندان، نو به نو نمادهایی را به این گستره می‌افزاید. برای پیشگیری از سرگشتگی در دالان‌های تودرتوی تعاریف نماد، تنها به تعریف آن در حوزهٔ متون ادبی پرداخته می‌شود.

نمادهای ادبی، در قالب الفاظ ظهور می‌کنند و به آن‌ها وسعت معنایی می‌بخشند. نماد را از این لحاظ، جایگزین لفظ عربی رمز و سمبل در ادبیات غرب می‌دانند که می‌توان مرزهای مشابهی در تعاریف آن‌ها یافت. در ادبیات عرب، رمز عبارت است از هر علامت، اشاره، کلمه، ترکیب و عبارتی که به معنا و مفهومی، ورای آنچه ظاهر آن می‌نماید، دلالت دارد (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۴)؛ بنابراین، در این تعریف، به دو مقولهٔ معنای ظاهری و معنای پنهان در آن توجه شده است که آن را به نماد نزدیک می‌سازد.

مفهوم امروزی سمبل نیز در حقیقت برگرفته از واژه‌ای یونانی است که در ابتدا به شیئی دونیم‌شده اطلاق می‌شد که هر نیمه را دو نفر نگاه می‌داشتند تا در زمان جدایی به یاد پیمانی مشترک باشند و در زمانی دیگر، با کنار هم قراردادن دو نیمه، آن بیعت را به یاد بیاورند (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۳۴). اصطلاح امروزی سمبل، به‌نوعی یادآور همین توضیح است. به این معنا که سمبل در قالب لفظ، به‌عنوان نیمه‌ای از مفهوم ظاهر می‌شود و با قراردادن آن در کنار معنای دیگر، مفهوم یا معنا به‌عنوان پیام مورد نظر به یاد آورده می‌شود. در حقیقت، بخش دیدنی و مرئی نماد که لفظ است، نیمهٔ دیگر را که بخش نادیدنی و ادراکی است، به ذهن می‌آورد.

این یادآوری، اغلب به سبب وجود شباهت یا تلمیحی است که میان لفظ و معنای آن وجود دارد؛ بنابراین، می‌توان نمادها را که ژرف‌ساختی تشبیهی دارند، در دو گروه کلی جای داد: گروه اول نمادهای استعاری که مانند استعاره قرینه دارند و می‌توان دلیل خلق معنای نمادینشان را از راه شباهت با ویژگی‌های مشابه یافت (فتوحی، ۱۳۹۵: ۱۸۹). گروه دیگر نمادهایی که حاصل ویژگی‌های مشترک نیستند؛ بلکه برای درک معنای نمادین آن‌ها باید به تاریخ، اساطیر و داستان‌های دیگر رجوع کرد تا به دلیلی دست یافت که این معنای نمادین را تبیین کند. این نمادها را می‌توان در حوزهٔ نمادهای یادبودی یا قدسی جای داد. نمادهای یادبودی یا تلمیحی، نمادهایی هستند که رویدادی واقعی را در خاطر برمی‌انگیزند و نمادهای قدسی را می‌توان نمادهای به‌کاررفته در اساطیر و آیین‌ها دانست (همان به نقل از فرهنگ‌نامهٔ انوشه: ۱۹۰).

قابلیت چندمعنایی نماد و گره‌خوردگی‌اش با تخیل، آن را به ابزاری تبدیل کرده که در زمینه‌های مختلف به‌کار می‌رود. از داستان‌های اساطیری کـه جلـوه‌ای از نخسـتین تخـیلات مردمان اولیه‌اند، تا متون عرفانی که از جهـانی انتزاعـی سـخن مـی‌گوینـد و حتـی در جهـان معاصر امروز، کاربرد نماد مشهود است. آنچه در این میان حائز اهمیـت اسـت، پیونـد میـان اساطیر و متون عرفانی، از لحاظ توجه به امور ماورایی و به‌کـارگیری نمـاد و گـاه نمادهـای مشترک است که از عرصه‌ای بـه عرصـهٔ دیگـر معنـایی تـازه یافتـه‌انـد؛ زیـرا نمـاد یکـی از شگردها و ترفندهای تصویرسازی است و این قابلیت را دارد که با توجه به سـابقهٔ روحـی و ذهنـی خواننـده، در زمـان‌هـای مختلـف و حتـی در یـک زمـان واحـد، معـانی متفـاوت و تأویل‌های گوناگون را بپذیرد (ذوالفقاری و امیـدعلی، ۱۳۹۲: ۱۹۰). درواقـع، لحـاف گـرم اسـاطیر کـه خـواب خـوش درک جهـانی لـذت‌بخـش و رؤیـایی را بـرای انسـان بـه‌همـراه می‌آورد، از چهل تکهٔ نمادهایی ساخته شده که کهن‌الگو نامیده می‌شود. این کهـن‌الگوهـا، به‌مرور زمان از بستر اساطیری خود خارج می‌شوند و هنگامی‌کـه مصـداقی پیـدا مـی‌کننـد، یعنی نزد یک فرهنگ دارای مصداق می‌شوند، به خلق نمادهای چندمعنایی منجر می‌شـوند. از همین رو، نماد عبارت است از کهن‌الگوی فرهنگی‌شده (نامورمطلق، ۱۳۹۲: ۲۹).

استفاده از این نمادها برای ترسیم جهان انتزاعی بزرگ‌تـر و سـخن گفـتن از نادیـده‌هـا، اساطیر را که اغلب درمورد حوادث ماورایی و خلقـت سـخن مـی‌گوینـد و نـوعی دیـدگاه مذهبی و آیینی انسان نخستین را نشان می‌دهند، با «عرفان که نـوعی نگـاه جمـال‌شناسـانه بـه دین است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۱۹) و زبان نمـادین و سـمبلیک را برمـی‌گزینـد، پیونـد می‌دهد.

عارفان ناگزیرند برای تجسم‌بخشیدن به مفاهیم ماورایی و عـالم بـالا، از نمادهـایی بهـره بجویند که «هرکدام رمزی از ایده‌های ناگفتنی عارف و کلید اشارت به دریافت‌ها و معـانی غیبی» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۲۱۳) او هستند. برخی از این نمادها، اصطلاحات رسمی صوفیانـد که در میان آن‌ها با شـرح مشخصـی رواج داشـته اسـت. پـاره‌ای از ایـن نمادهـا نیـز سـاختهٔ خلاقیت فردی آن‌ها بوده‌انـد، امـا بخشـی از آن‌هـا برگرفتـه از اسـاطیر هسـتند کـه بـا تغییـر کارکرد معنایی در متون عرفانی راه یافته‌اند.

برای درک ارتباط میان نمادهای اساطیری و عرفانی باید توجه داشت که نمادپردازی در ادبیات صوفیه، یکباره پدید نیامده است و عارفان برای رمزسازی، از میراث ادبی کهن بهره‌های فراوان گرفته‌اند (همان: ۲۱۴). عمید زنجانی در *تحقیق و بررسی در تاریخ تصوف*، ریشهٔ تفکرات صوفیان را در هند، چین، یونان و ایران باستان دانسته است. ریشه‌های اولیهٔ افکار صوفیانه و ایدئولوژی تصوف و سابقهٔ آن در میان اقوام و ملل مختلف پیشین و مکاتب گوناگون فکری و ادیان و مذاهب کهن به‌خوبی مشهود است و حتی سابقهٔ آن تا حدود سه هزار سال پیش کشیده می‌شود (عمید زنجانی، ۱۳۶۷: ۲۴)؛ بنابراین، دور از ذهن نیست که اساطیر این اقوام و آیین‌هایی مانند مانی، زرتشت، مسیحیت و یهودیت، بر آثار صوفیه تأثیر گذاشته باشند؛ هرچند که این اساطیر، در این آثار نمود دیگر و معنایی تازه یافته باشند. درواقع، از راه مبادلات روزمره و ارتباطات مردم هر عصر، پاره‌ای از داستان‌ها و اساطیر اقوام مختلف نیز میان آن‌ها منتقل می‌شده است که صوفیان با بهره‌گیری از زبان نمادین، این گنجینهٔ غنی را برای ایجاد جذابیت و نیز انتقال مفاهیم ذهنی خود به‌کار گرفته‌اند.

از آنجاکه نماد در ادبیات، در قالب الفاظ نمایان می‌شود، عارفان کوشیده‌اند برای ایجاد پیوندی میان جهان مرئی و نامرئی، ساده‌ترین چیزها را به خدمت بگیرند تا هرچه روشن‌تر آن جهان نادیدنی را آشکار سازند؛ بنابراین، در نمادهای عارفانه، اشیا، موجودات و عناصر ساده و پیش‌پاافتاده‌ای دیده می‌شوند که به‌مرور زمان از سادگی خود خارج شده‌اند و معنایی فراخ را پذیرفته‌اند. آینه یکی از این نمادهاست که به‌دلیل قابلیت نمایش تصاویر، در ذهن مردمان نخستین و دوره‌های بعد شکلی اسرارآمیز یافته و به کسوت نماد درآمده است.

آینه

آینه در اصل، واژه‌ای پهلوی است که از ریشهٔ Ad و از پیشوند ven به‌معنای دیدن ساخته شده است (مقیم‌پور بیژنی، ۱۳۸۹: ۹۸). این واژه به دو شکل Ayinak و Ayenak ثبت شده

است که دو معنای آیین (رسم، آداب و طریق) و آینه را دربرمی‌گیرد (دهخدا، ۱۳۷۷: ۲۶۸).

این شیء اعجاب‌انگیز، از دیرباز به‌عنوان نمادی در آداب و رسوم وجود داشته و در کنار سورها، گورهای مردگان، سفره‌های هفت‌سین و... دیده شده است. بعدها نیز در بسیاری از شاخه‌های علمی مانند روان‌شناسی، فلسفه و عرفان کاربرد پیدا کرده و به‌ویژه در متون عرفانی و اسطوره‌ای به شیوه‌ای نمادین به‌کار گرفته شده است. با وجود توجه فراوان به این واژه، متناسب با موضوع این پژوهش، کارکردهای آن در دو زمینهٔ اسطوره و عرفان بررسی می‌شود.

الف) کارکرد آینه در اساطیر

آینه در اساطیر، دو کارکرد مثبت و منفی دارد. از یک سو سمبلی از خیر و نیروهای یاریگر است و از سوی دیگر به سمبلی اهریمنی و ناخوب تبدیل می‌شود. در کارکرد مثبت، آینه با مفهوم خرد و آگاهی در تقابل با جهل و نادانی قرار گرفته و به شکل ابزار اشراق درآمده است. «درواقع، این شیء را نماد فرزانگی و آینهٔ پوشیده از گردوغبار را روحی کدر از جهالت دانسته‌اند» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۳۲۵). این آگاهی، از سوی دیگر با روح ارتباط می‌یابد و این روح است که به سمبلی از آینه تبدیل می‌شود. به‌عبارت دیگر، آینه همان روح است که فرد را به دانش و خرد می‌رساند. شخص در آینه قادر است آگاهی مختصری از همهٔ دانش‌ها به‌دست بیاورد و به درون روح خود بنگرد (هال، ۱۳۸۰: ۵).

در کارکردی منفی، آینه با صفات رذیله ارتباط می‌یابد. به‌نظر می‌رسد این نوع نگاه به آینه در نتیجهٔ کاربرد حقیقی آن به‌عنوان ابزاری برای تماشا و آراستگی ظاهری ظاهر شده است. در تماثیل دورهٔ رنسانسی، آینه صفت ویژهٔ احتیاط از فضایل اصلی و حقیقت و مظهر عیوبی مثل غرور و شهوت به‌شمار می‌رود (همان: ۵).

در اساطیر، گاه آینه با نمادهای دیگری مانند ماه و خورشید مرتبط می‌شود. آینه نیز مانند ماه، از منبعی نور و تصویر می‌گیرد و سپس همان را منعکس می‌کند. «در باور مردم این سرزمین‌ها، خورشید و ماه دو آینه هستند که آنچه بر روی زمین می‌گذرد، انعکاس

می‌دهند» (کریستین‌سن، ۱۳۸۹: ۳۲۹). این نقش نمادین خورشید، برای آن قداستی را ایجاد کرده است که می‌توان آن را با ادیان مهرپرستی و میتراییسم مربوط دانست. مهر از ملازمان خورشید بوده که با آمدن زرتشت به هیئت فرشته‌ای بلندپایه درآمده و در اوستا، یشت دهم را به نیایش خود اختصاص داده است. «مهر به‌معنی پیمان است و معمولاً به شکل حد واسط و پیونددهندهٔ امور ظاهر می‌شود. او پیونددهندهٔ شب و روز، بهشت و دوزخ است» (برگرفته از بصیری، ۱۳۹۳: ۴۶– ۴۸). تداخل مهر و خورشید را می‌توان در ملازمت همیشگی این دو دانست که گاه از آن‌ها چهرهٔ واحدی را پدید آورده است.

نماد آینه در مطالعات روان‌شناسانهٔ یونگ، درمورد اساطیر نیز دیده می‌شود. او نماد آینه را در ارتباط با نقاب[۲] توضیح می‌دهد. به‌زعم وی، نقاب آن چهرهٔ ساختگی یا کاذبی است که انسان از خود به نمایش می‌گذارد. در برابر این نقاب، آینه قرار دارد که فرد را با خود واقعی‌اش روبه‌رو می‌سازد. به‌عبارت دیگر، آینه آن چهره‌ای را بازمی‌تاباند که فرد هرگز به دیگران نشان نمی‌دهد و آن را در پشت نقاب پنهان می‌دارد (بیلسکر، ۱۳۹۱: ۶۶). ریشهٔ این نظریات را می‌توان در عقاید کیمیاگری یافت؛ زیرا در این عقاید نیز آینه نقشی اصلاح‌کننده دارد. زوسیموس کیمیاگر بر تأثیر اخلاقی آینه تأکید کرده است: «روانی که خود را در آینهٔ سحرآمیز می‌بیند، آلودگی خود را بازمی شناسد و خود را از همهٔ لکه‌ها (سایه‌ها) پاک می‌کند. روان خود را بر طبق آینه و بر طبق روح مقدس متحول می‌سازد و خود روح[۳] می‌شود» (کریستین‌سن، ۱۳۸۹: ۴۶۱).

علاوه‌بر حضور مستقیم آینه در اسطوره، کارکرد آن در روایات مرتبط با اساطیر نیز دیده می‌شود. لوفلر دلاشو، قصه‌های پریان، منظومه‌های حماسی، افسانه‌ها و سرودهای عامیانه را آخرین شاخه‌هایی می‌داند که از تنهٔ اساطیر منشعب شده‌اند (۱۳۸۶: ۳۰)؛ بنابراین، جلوه‌های اساطیر را می‌توان در آن‌ها دید. در افسانه‌های پریان، آینه گاه پیشگوست، گاه با زمان ارتباط یافته است و گاه نیز می‌تواند روبه‌روکنندهٔ فرد با واقعیت خود باشد. در داستان گل حسرت (لانگ، ۱۳۸۷الف: ۳۸۴)، آینهٔ نامادری حقیقت‌گوست و تحت هر شرایطی واقعیت را نشان می‌دهد. در افسانهٔ قورباغهٔ سبز کوچولو (لانگ، ۱۳۸۶: ۷۲)،

آینه‌ای سیاه وجود دارد که با نمایش دختری جوان، شاهزاده را دلباختهٔ او می‌کند. بدین‌ترتیب، کار آینه روبه‌روکردن پسر جوان با سرنوشت خویش است.

در این داستان‌ها، علاوه بر آینه، اشیای براق هم کارکردی مانند آینه دارند. در داستان کوشچئی بی‌مرگ (لانگ، ۱۳۸۷ب: ۵۵)، قاشق، چنگال و انفیه‌دان نقره‌ای، از حال‌وروز ایوان، قهرمان داستان، خبر می‌دهند. این اشیای براق به مفهوم یکی‌شدن نماد آینه با روح نزدیک شده‌اند؛ زیرا با مرگ ایوان، اشیای نقره‌ای تیره‌وتار می‌شوند. نزدیک‌ترین کارکرد افسانه‌های پریان با اساطیر را می‌توان در داستان شاهزادهٔ نامرئی (لانگ، ۱۳۸۶: ۱۰۵) مشاهده کرد. در این داستان، سه آینه دیده می‌شود که به‌ترتیب وقایع گذشته، حال و آینده را نشان می‌دهند.

درمجموع، می‌توان گفت آینه به این علت که تصویر روان انسان را در خود دارد و درعین‌حال روان را محبوس نمی‌کند و نیز بدین سبب که مسطح است، اما جهان را خود منعکس می‌کند، چهره‌ای جادویی یافته است. از این مشاهدات، به‌آسانی این عقیده نشو و نما می‌یابد که آینه چیزی را در خود پنهان می‌دارد که دیده نمی‌شود و نه‌تنها خود انسان را بلکه آنچه را به او تعلق یا آنچه دوست می‌دارد، نشان می‌دهد و نه‌تنها حال، بلکه آینده را نیز آشکار می‌سازد؛ بنابراین، آینهٔ معمولی در داستان‌های عامیانه، به آینه‌ای سحرآمیز تبدیل می‌شود (کریستین‌سن، ۱۳۸۹: ۴۵۸).

همان‌طورکه گفته شد، منظومه‌های عامیانه ارتباط نزدیکی با اساطیر دارند. در منظومهٔ فارسی *خسرو و شیرین* نیز نظامی گنجه‌ای، ابیاتی را دربارهٔ آینه آورده است. او افسانه‌ای را ذکر می‌کند که از یک سو تعلیلی اسطوره‌ای برای آفرینش کوه‌ها و بیشه‌هاست و از سوی دیگر، آینه را ابزاری زنانه دانسته است.

نپوشد بر تو آن افسانه را راز — که در راهی زنی شد جادویی ساز
یکی آیینه و شانه درافکند — به افسونی به راهش کرد دربند
فلک این آینه و آن شانه را جست — کزین کوه آمد و زآن بیشه بررست
زنی کو شانه و آیینه بفکند — ز سختی شد به کوه و بیشه مانند

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۸: ۶۵)

زنی جادوگر، آیینه و شانه‌ای را به‌عنوان دامی بر سر راه قرار می‌دهد. فلک آن‌ها را برمی‌دارد و از آینه، کوه و از شانه، بیشه‌ها را می‌سازد. نتیجه‌گیری نظامی در این زمینه جالب‌توجه است. او زنی را که ابزار زنانگی‌اش را رها می‌کند، مانند کوه‌ها و بیشه‌ها سخت می‌داند. شاید دلیل ایجاد بیشه از شانه، شباهت دندانه‌های آن با درختان جنگل باشد؛ اما دلیل خلق کوه از آینه تأمل‌برانگیز است و احتمال دارد به‌خاطر کنار هم قراردادن دو شیء متضاد، سنگ و شیشه، نماد مردانگی و زنانگی باشد؛ چراکه با رهاکردن زنانگی، زن به خشونت و مردانگی خواهد رسید. حضور آینه و شانه در همین معنا، در افسانهٔ پریان کوتولهٔ زرد (لانگ، ۱۳۸۷الف: ۳۹) مشهود است. پری دریایی، با زیبایی زنانهٔ بی‌همتا و با گیسوان فروهشته، در یک دست آینه و در دست دیگر شانه، از اعماق آب‌ها در برابر شاه ظاهر می‌شود. حضور این عناصر در کنار زیبایی زنانه، به کارکرد نمادین آن‌ها اشاره دارد و افسانهٔ نظامی را به یاد می‌آورد که آن‌ها را ابزاری زنانه برای تقویت زنانگی دانسته است.

ب) کارکرد آینه در متون دینی و عرفانی

زبان رمزی متون دینی و عرفانی ایجاب می‌کند که نمادها را برای بیان معانی متعالی خویش به‌کار بگیرند. نمادهای دینی، گاه با شخصیت‌های مقدس پیوند می‌یابند؛ همان‌طورکه برای مثال، صلیب با عیسی (ع)، ماهی با یونس (ع) و کشتی با نوح (ع) ارتباط یافته‌اند. آینه نیز در سنت مسیحی، نماد بکرزایی و مریم عذراست (هال، ۱۳۸۰: ۵).

در احادیث و روایات دینی، آینه در بافت تشبیهات تمثیلی دیده می‌شود. در حدیث شناخته‌شدهٔ «المومن مرآت المومن»، نقش اجتماعی- اخلاقی فرد با نماد آینه پیوند یافته است؛ بنابراین، همان‌طورکه آینه عیب‌ها و حسن‌ها را می‌نمایاند، آدمی در برابر دیگری مسئول چنین کاری می‌شود. این آموزه‌های اخلاقی، به اشعار تعلیمی فارسی نیز کشیده شده‌اند و آینه هرچه بیشتر نقش نمایشگر عیوب را یافته است:

آینه چون نقش تو بنمود راست　　خود شکن آیینه شکستن خطاست

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۴: ۳۹۷)

در متون عرفانی نیز که پیوندی ناگسستنی با اساطیر دارند، آینه از یک سو خود دارای معنایی نمادین است و از سوی دیگر کارکرد خود را به نمادی دیگر تعمیم داده و درواقع، با نماد جام یکی شده است و با شخصیت‌های اساطیری مانند جمشید، کیخسرو، سلیمان و اسکندر پیوند یافته است. این افراد درواقع، گاه یک شخصیت اسطوره‌ای محسوب می‌شوند که منشوروار در چهار شخصیت بازتاب یافته‌اند.

آیینهٔ اسکندر، آینده را برای وی آشکار می‌ساخته است. این آیینه بر فراز شهر اسکندریه برای آگاهی از شورشیان بنا نهاده شده بود، اما به‌دلیل غفلت دیده‌بان، این شهر توسط اهل فرنگ ویران و به دریا انداخته شد. اسکندر دوباره آن را از دریا بیرون کشید و بر سر شهر نصب کرد. داستان آینه‌ساختن اسکندر به شکلی مبسوط در اسکندرنامهٔ نظامی آمده است (روشن، ۱۳۸۶: ۱۱۰). جمشید نیز شاهی باستانی و محبوب است که به‌دلیل غرور و رواج غذای حیوانی، فرهش را از دست داد و با مرگ غم‌انگیزش، سرنوشتی تراژیک یافت. او هفت شیء اسرارآمیز داشت که یکی از آن‌ها جام جهان‌بین بود. این جام می‌توانست تمام دنیا را در خود منعکس کند. کیخسرو، شاه اساطیری ایران نیز با نماد جام ارتباط دارد. سهروردی در رسالهٔ *لغت موران*، جامی را به وی نسبت می‌دهد: «جام گیتی‌نمای کیخسرو را بود. هرچه می‌خواست در آنجا مطالعت می‌کرد، بر مغیبات واقف می‌شد و بر کائنات مطلع می‌گشت» (سهروردی، ۱۳۸۸: ۱۱).

بعدها در شعر عرفانی، این جام معنایی نمادین یافت و قلب عارف که می‌توانست تجلی‌گر جهان باشد، سمبلی از این شیء اسرارآمیز شد. عارفان بسیاری این مضمون را در آثار خود آورده‌اند که از آن میان می‌توان به ابن عربی، عین القضات، غزالی و نسفی اشاره کرد و نمونه‌هایی از این توجه را در اشعار حافظ دید.

آیینهٔ سکندر جام می است بنگر تا بر تو عرضه دارد احوال ملک دارا

(حافظ، ۱۳۸۹: ۳)

دلی که غیب‌نمای است و جام جم دارد ز خاتمی که همی گم شود، چه غم دارد

(همان: ۱۱۵)

مولانا نیز در تمثیل نامدار «مری‌کردن چینیان با رومیان» در *مثنوی*، به خاصیت آیینگی اشاره کرده است و این تمثیل را به دل تعمیم می‌دهد که «بی‌صورتی و بی‌رنگی اصل است. اگر دل صیقل بخورد، بی‌رنگی می‌آید و بی‌رنگی، مادر همهٔ رنگ‌هاست» (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۷۷: ۱۶۹)؛ بنابراین، اگر زنگارهای دل زدوده شود، قابلیت تصویرگری می‌یابد.

از سوی دیگر، این نماد نه‌تنها با قلب که با انسان کامل نیز در ارتباط است. درواقع، قلب انسان کامل را از جهت مظهریت او آینه نامیده‌اند؛ زیرا ذات و صفات و اسما را آینه گویند و این معنی در انسان کامل که مظهریت تامه دارد آشکارتر است (سجادی، ۱۳۸۹: ۴۵). انسان کامل، درواقع خلیفهٔ خدا بر زمین است؛ بنابراین، می‌تواند فیض بی‌واسطه را از حق‌تعالی بگیرد و خود، چون آینه‌ای آن را به خلق منعکس سازد (بهنام فر، ۱۳۸۷: ۱۲۲).

علاوه‌بر این کارکردهای معمول، گاه تخیل خاص خالق اثر، تصویری منحصربه‌فرد و گاه مخالف با کارکردهای معمول را آفریده است؛ برای مثال، در نمایشنامه‌های ژان ژنه، نمایشنامه‌نویس فرانسوی، در مخالفت با نظر یونگ، آینه به‌عنوان عامل توهم ذکر شده است. شخصیت‌های داستان‌های ژنه، همواره از خود واقعی‌شان گریزان‌اند. آینه نیز با عینیت‌بخشیدن به ظواهر مبدل آن‌ها واقعیت روزمره‌شان را می‌زداید و آرزوها و توهماتشان را تحکیم می‌بخشد (بلوکی، ۱۳۸۶: ۹۰). درواقع، آینه به نماد بازتابانندهٔ ناواقعیت‌ها تبدیل می‌شود.

بحث و بررسی

۱. آینه در *بندهشن*[۴]

در این کتاب اساطیری، نخستین بار از آینه به‌عنوان یکی از پنج بخش وجود آدمی نام برده شده است. مهرداد بهار، اگرچه لغت آیینه را در متن کتاب آورده، در توضیحات، این واژه را ewenag به معنای شکل و قالب ترجمه کرده است.

صرف‌نظر از اینکه دو واژهٔ ewenag با لغت ayenak هم‌ریشه هستند یا خیر، باید توجه داشت که می‌توان حدود معنایی نزدیکی برای آن‌ها یافت. آینه در زبان پهلوی به دو شکل ayenak و advenak آمده که در هردو شکل، دو معنای متفاوت یافته است: آیینه و آیین

(فره‌وشی، ۱۳۸۱: ۱۷). همچنین فرهنگ دهخدا، واژهٔ آیینه را در دو معنای «آبگینه» و «صورت، آیین و طریق» تعریف کرده است (دهخدا، ۱۳۷۷: ۲۶۸). در کتاب *A Concise Pahlavi Dictionary* نیز واژهٔ ewenag به دو صورت آینه و شکل و روش ترجمه شده (Mackenzie, 1986: 31) که نشانگر نزدیکی ریشهٔ این واژه با ayenak است. دلیل این تغییر معنا از آینه به «شکل و قالب» و «روش» مشخص نیست، اما نکتهٔ مهم در این مقاله، بررسی کارکرد نمادین این واژه، به‌عنوان یکی از اجزای پنج‌گانهٔ بدن آدمی است.

بندهشن آینه را بخش درونی بدن آدمی می‌داند که تا زمانی که زنده است با اوست، اما بعد از مرگ از وی جدا می‌شود و به خورشید می‌پیوندد:

«او[۵] مردم را به پنج بخش فراز آفرید: تن، جان، روان، آیینه[۶] و فروهر. چون تن آن که ماده است، جان آن که با باد پیوسته، دم‌آوردن و بردن، روان آن که با بوی[۷] در تن است: شنود، بیند، گوید و داند. آیینه آن که به خورشید پایه ایستد، فروهر آن که پیش هرمزد خدای است. بدان روی چنان آفریده شد که در (دوران) اهریمنی، (چون) مردم میرند، تن به زمین، جان به باد، آیینه به خورشید، روان به فروهر پیوندد تا روان ایشان را توان میراندن نباشد» (دادگی، ۱۳۹۰: ۴۸).

از آنجاکه معنای نمادین کلمات را زنجیرهٔ واژگانی قبل و بعد از آن‌ها مشخص می‌سازد، حضور آینه به‌عنوان جزئی از بدن انسان و نیز ارتباطش با خورشید، آن را از کارکرد معمول خارج می‌کند و به آن معنایی نمادین می‌بخشد. این آینه را بنابر توضیح متن نمی‌توان همان تن، فره یا روان و جان دانست؛ زیرا آن‌ها چهار جزء دیگر بدن محسوب می‌شوند. همچنین شواهد *بندهشن* بر این فرضیه صحه می‌گذارد که آینه، جدای از این اجزای چهارگانهٔ دیگر است.

در بخشی از این کتاب، ضمن اشاره به داستان کیومرث و گاو ایوک داد، بار دیگر تن و آیینه در کنار هم ذکر شده‌اند که اگرچه نشان‌دهندهٔ ارتباط آن‌ها با یکدیگر است، مشخص می‌کند که این آینه همان تن نیست. در این بخش چنین آمده است:

«پس اهریمن بر گاو آمد. گاو، به‌سوی نیمروز بر دست راست افتاد. نخست آن پای راست را بر هم برد. هرمزد آن تن و آیینهٔ گاو را برگرفت و به ماه سپرد که

این روشنگری ماه است که به گیهان بازتابد. چنین گوید که ماه، گوسپند تخمه است؛ زیرا آیینهٔ گاوان و گوسپندان به ماه‌پایه ایستد. سپس چون بر کیومرث آمد، کیومرث به‌سوی نیمروز برطرف چپ افتاد و نخست نیز آن پای چپ را بر هم زد. هرمزد آن تن او را برگرفت و به خورشید سپرد که این روشنی خورشید است که بر جهان بتابد» (همان: ۶۹).

اگرچه این بخش از *بندهشن*، آنچه را به ماه پایه و خورشید پایه می‌رود تن و آیینه می‌داند، بخش نهم این کتاب در بخش چگونگی آفرینش جانوران ادعا می‌کند آنچه به ماه پایه برده شده است، نطفه و منی گاو بوده و تن گاو با ماندن روی زمین سبب خلق جانوران و گیاهان گوناگون شده است (همان: ۷۸). همچنین نطفهٔ کیومرث است که توسط خورشید پالوده می‌شود و با قرارگرفتن در سپندارمذ (زمین) عامل خلق مشی و مشیانه، زوج نخستین می‌شود؛ درحالی‌که تن فلزی کیومرث تجزیه و هفت گونه فلز از آن آفریده می‌شود؛ بنابراین، به‌نظر می‌رسد که در این بخش از *بندهشن*، منظور از آیینه بیشتر همان عامل وجودی خلقت و نطفه است که با تن و بدن معنایی متفاوت دارد.

آیینهٔ درون آدمی را روان نیز نمی‌توان دانست؛ زیرا بخشی از این کتاب که به آفرینش روان و تن پرداخته است، از آن به‌عنوان فره یاد کرده (همان: ۸۱) و مهرداد بهار نیز یکی از معانی متفاوت فره را روان دانسته است. این روان است که در حسابرسی اعمال حاضر می‌شود (همان: ۱۳۵)، سه روز مرده را رها نمی‌کند (همان: ۱۲۹) و مثل آیینه بلافاصله پس از مرگ به خورشید سپرده نمی‌شود؛ بنابراین، با توجه به این شواهد، از آنجاکه در هیچ بخشی از این متن، آیینه به‌معنای روان به‌کار نرفته است و نیز از آنجاکه روان، آن بخش از وجود آدمی است که با درک و حواس ظاهری مرتبط است، می‌توان آن را به‌عنوان یکی از پنج بخش وجود انسان دانست که عنصری زندگی‌بخش و با مفهوم روح متعالی متفاوت است.

اگرچه در هیچ‌یک از بخش‌های این کتاب، آیینه به معنای روان به کار نرفته است، در بخشی از آن، روان به مفهوم جان آمده و به‌جای پیوستگی باد با جان، از اتصال روان با باد

سخن رفته است که این باد برای پذیرهٔ روان درگذشته حاضر می‌شود و برای پرهیزگار بهتر و نیکوتر و برای بدکار پوسیده و نامبارک خواهد بود (همان: ۱۳۵).

آمیختگی این اجزای چهارگانهٔ غیرمادی با یکدیگر، بیشتر این فرضیه را به ذهن متبادر می‌سازد که می‌توان جان، روان، آیینه و فروهر را چهار بخش روحانی آدمی دانست که در بالاترین سطح آن فروهر حضور دارد و مانند صورتی مثالی، بی‌واسطه نزد خداوندگار یکتا قرار دارد.

محتمل است این آیینهٔ رمزآمیزِ نمادین، یکی از اجزای چهارگانهٔ روح آدمی یا بخش خاصی از روح و روان وی، جوهر یا هیولی یا با تأثیری که در آگاهی رستاخیزی دارد، وجدان وی باشد. به‌هرحال، این جزء مینوی با خورشید ارتباط یافته که به دو شیوه قابل توضیح است: چرخهٔ کمال و رسیدن به خودآگاهی.

الف) چرخهٔ کمال و وحدت: خورشید از دیرباز به‌عنوان یکی از پرکاربردترین عناصر نمادین مورد توجه بوده است. گاه رمزی از رستاخیز و مرگ و زندگی شده، گاه نگهبان دنیای مردگان بوده و گاه نقش تطهیرگر را پذیرفته است.

خورشید در اساطیر گوناگون به‌دلیل شکل کروی‌اش، به مفهوم نمادین دایره به‌عنوان سمبلی از کمال و وحدت نزدیک شده است. یونگ حالت دایره‌ای و کروی را به «ماندالا» مربوط می‌داند که در اصل زبان سانسکریت به‌معنای دایره است. او معتقد است ماندالا در بودیسم، ابزاری برای ژرف‌اندیشی، یگانگی و وحدت است. ارتباط خورشید با ماندالا حتی در تصاویر مربوط به این شکل نیز مشهود است؛ زیرا گاهی در مرکز شکل یک خورشید با انوار ساطع دیده می‌شود (برگرفته از بیلسکر، ۱۳۹۱: ۱۳۹- ۱۴۲).

با توجه به متن *بندهشن* -که آینه را یکی از اجزای بدن انسان می‌داند که پس از مرگ به خورشید سپرده می‌شود- این دو نماد با یکدیگر پیوند یافته‌اند؛ بنابراین، خورشید که مظهری از کمال است، در چرخه‌ای کامل همراهی‌اش را با آیینه حفظ می‌کند. چرخه‌ای که از زایش آغاز و با عبور از زندگی سپری می‌شود، به مرگ منجر می‌شود، با حسابرسی ادامه و با خودآگاهی پایان می‌یابد.

در اولین مواجههٔ آینه با خورشید، آیینه نطفه‌ای است که توسط خورشید پالوده و به زمین سپرده می‌شود. «کیومرث در هنگام درگذشت، نطفهٔ خود را رها می‌کند و آن نطفه به وسیلهٔ خورشید پالوده می‌شود» (کریستن‌سن، ۱۳۸۹: ۲۲).

سپس آیینه در معنایی نمادین به‌عنوان یکی از اجزای پنج‌گانهٔ آدمی ذکر می‌شود که تا زنده است، درون او قرار دارد. طی زندگی آدمی نیز خورشید از این آینه جداشدنی نیست؛ بلکه به‌منزلهٔ چشم اهورامزدا ناظر بر همه چیز است.

پس از مرگ، این نماد به خورشید سپرده می‌شود که روشنی خود را از این آیینه‌ها دارد. این مرحله از چرخهٔ کمال درواقع، پیچیده‌ترین و نمادین‌ترین بخش آن است؛ زیرا از یک سو به ارتباط خورشید با روشنی‌اش با آیینه‌ها اشاره دارد که با کمی تغییر در اساطیر دیگر نیز مشهود است. همان‌طورکه در افسانه‌های مکزیکی، روشنی خورشید در ارتباط با انسان‌هاست؛ بنابراین، قبایل با قربانی‌کردن انسان‌ها (مردها) به پیشگاه خورشید از مرگ آن جلوگیری می‌کنند و خورشید را زنده و گرم نگه می‌دارند؛ زیرا «گمان می‌کردند خورشید از خون انسان که موجب نامیرایی او می‌شود، تغذیه می‌کند» (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۸۳). این باور به شکلی دیگر در اساطیر ایرانی نیز دیده می‌شود: «جوهر و عرض انسان‌ها در خورشید است و خورشید، روشنی خود را علاوه‌بر روشنی مینوی خود از جوهر و عرض مردمان دارد» (میرفخرایی، ۱۳۶۶: ۴۲).

از سوی دیگر در این بخش، خورشید به‌عنوان راه عبوری تصویر شده است که به روح اجازهٔ سفر به دیگر سوی آسمان را می‌دهد. در باورهای مهرپرستی، خورشید مانند دروازه‌ای دانسته شده است که روح آلوده بعد از عبور از دروازهٔ ماه و بازگشت مجدد به زمین، هنگامی‌که پالوده شد، از دروازهٔ خورشید به آسمان بازگردانده می‌شود (بصیری، ۱۳۹۳: ۵۹)؛ بنابراین، در نتیجهٔ این وحدت و کمال است که خودآگاهی به ثمر می‌نشیند.

ب) خودآگاهی: عبور از خورشید، درواقع آغاز مرحلهٔ خودآگاهی است؛ بنابراین، آینه در این سطح، با گذراندن مراحل تطهیر تا کمال آماده می‌شود تا نقش رستاخیزی خود را نشان دهد. در این حالت، کارکرد آینه این است که به شیوه‌ای جادویی، تصاویری را که

در زمان گذشته دریافت کرده، آشکار کند یا با ازبین‌بردن فاصله‌ها، به آنچه زمانی دربرابرش نقشی در وی به‌جای گذاشته، حضوری دوباره ببخشد (سرلو، ۱۳۹۲: ۱۱۵). از سوی دیگر، خورشید نیز که دروازهٔ جهان و پالایندهٔ بدی‌هاست، نقشی دیگر می‌پذیرد. این جرم آسمانی و تغییرناپذیر، به آشکارگری پدیده‌ها می‌پردازد و تنها هدفش شفافیت‌بخشیدن به پوستهٔ تاریک حواس می‌شود تا حقایق برتر دیده شوند (همان: ۳۷۴). از آنجاکه این آینه در رستاخیز سبب شناخت افراد می‌شود، شاید بتوان آن را به‌نوعی با نماد خودآگاهی آینه نیز مرتبط دانست؛ بنابراین، روشنی خورشید که از همین آینه‌هاست بین کیومرث و دیگران تقسیم می‌شود تا روان‌ها و اجساد یکدیگر را تشخیص دهند و بیابند.

> «آن روشنی را (که) با خورشید است، نیمی به کیومرث و نیمی به دیگر مردم بدهند. سپس مردم مردم را بشناسند که روان روان را و تن تن را بشناسد که این مرا است پدر، این مرا است برادر، این مرا است زن. این مراست کدام خویشاوند نزدیک‌تر» (دادگی، ۱۳۹۰: ۱۴۶).

از سوی دیگر، خورشید که پالایندهٔ ناپاکی‌ها و دروازهٔ جهان دیگر است، به شیوه‌ای دیگر خود را نشان و به‌نوعی خود را با کارکرد رستاخیزی آینه تطبیق می‌دهد. خورشیدپایه به مکانی تبدیل می‌شود که ارواح نیکان را در خود جای داده است.

باید توجه داشت آیینه‌ای که قبل از تطهیر با فلز گداخته، تنها با خورشید پالوده شده بود، عامل شناخت آگاهی مقدماتی است و بعد از ورود به تن، دیگر در *بندهشن* اشاره‌ای به آن نمی‌شود؛ بلکه در بازسازی نقشی همانند، در مرحله‌ای بالاتر، هنگامی‌که روان‌ها با فلز گداخته پاک می‌شوند، این بار در قالب عشقی بزرگ (همان: ۱۴۷) ظهور می‌کند و مردمان را به یکدیگر می‌رساند. خورشید نیز ارتباطش را با این آیینه، روان پالوده یا عشق بزرگ که درواقع گویی روان ارواح نیکانند، رها نمی‌کند؛ بلکه به مکانی تبدیل می‌شود که آن‌ها را در خود جای داده است. در *بندهشن*، بین فاصلهٔ ماه تا خورشید، جایگاه کسانی است که ثوابشان بیشتر از گناه است، اما «تناپل» یعنی گناه کبیره را که مانع عبور فرد از پل

«چینود» می‌شود، انجام داده‌اند و در فاصلهٔ میان خورشید تا آسمان، «گرودمان»[۸] قرار دارد (همان: ۱۳۶).

۲. آینه در *مرصادالعباد*

صوفیان و عارفان، زبان رمزی را ابزاری برای کشف عوالم روحی و تجربه‌های معنوی می‌دانند. آن‌ها گاه این زبان را در پردازش داستان‌های قرآنی به‌کار می‌گیرند تا با بازآفرینی، آن‌ها را متناسب با مقاصد خود به‌کار ببندند. در اثنای این داستان‌ها، خلاقیت نویسندگان به تغییر نمادهایی منجر می‌شود که گاه تاریخی طولانی در ادبیات گذشته داشته‌اند.

مرصادالعباد به‌عنوان یکی از مهم‌ترین آثار منثور عرفانی زبان فارسی، داستان آفرینش را با شیوه‌ای شاعرانه به تصویر کشیده و کارکرد نماد آینه را تازگی بخشیده است.

داستان آفرینش به شکلی عادی آغاز می‌شود تا اینکه خداوند قصد می‌کند موجود تازه‌ای را بیافریند. برای آفرینش این موجود، ماده لازم است و خداوند خاک را برمی‌گزیند. فرشتگان، بهت‌زده از خلقت این موجود خاکی لب به اعتراض می‌گشایند، اما پروردگار با اشاره به رازی پنهان میان خود و این موجود، به کار خویش ادامه می‌دهد. با خلق انسان، داستان وارد مرحلهٔ تازه‌ای می‌شود؛ زیرا خداوند با دستکاری حکمت و قدرت خود، متناسب با صفات خداوندی‌اش هزار و یک آینه در بیرون و درون آدمی کار می‌گذارد:

> «در بعضی روایت آن است که چهل هزار سال در میان مکه و طایف با آب و گل آدم از کمال حکمت دستکاری قدرت می‌رفت و بر بیرون و اندرون او مناسب صفات خداوندی آینه‌ها بر کار می‌نشاند که هریک مظهر صفتی بود از صفات خداوندی، تا آنچ معروف است از هزار و یک آینه مناسب هزار و یک صفت بر کار نهاد» (دایه، ۱۳۹۱: ۷۲).

بدین‌صورت آینه از کارکرد معمول خود خارج و به نمادی عرفانی تبدیل می‌شود و نمادپردازی داستان را به اوج می‌رساند. درواقع، تمام ایده‌های دینی، استعاره‌های رمزی‌اند

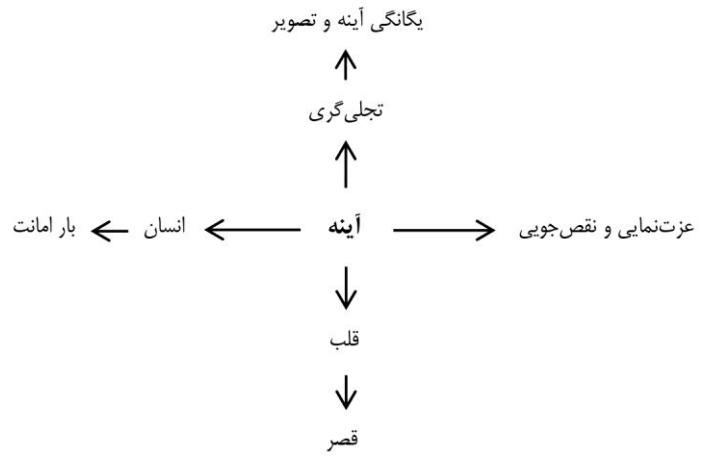
که اگر به‌اشتباه معنی ظاهری آن‌ها برای معنای ضمنی درنظر گرفته شود، پیام نهفته در آن نماد خاص به‌طور کل از دست می‌رود (کمپبل، ۱۳۹۴: ۱۰۰)؛ بنابراین، باید با عمق بیشتری به این نماد توجه کرد. در این داستان، خاصیت آینگی انسان به کمک تخیل عارف آمده است تا او را همچون آینه‌ای در برابر پروردگار قرار دهد. از آغاز از یک سو خداوند بزرگ‌تر از آن دانسته شده است که انسان بتواند تجلی‌گر آن نور بی‌حد باشد و از سوی دیگر، انسان قطع کامل از او را نمی‌پذیرفته است و تمایل داشته به‌نوعی جزئی از او باشد؛ بنابراین، در اندیشه‌های دینی، خدا از روح خود به انسان می‌دمد تا این قابلیت را بیابد؛ بنابراین، آدمی استعداد تجلی پروردگار را در خویش یافته است. *مرصادالعباد* نیز به این استعداد آینگی اشاره کرده و آن را عامل اصلی خودشناسی و خداشناسی دانسته است. منتها نفس و قلب انسان، برای آینه‌شدن راه درازی در پیش دارد و باید مسالک و مهالک بسیاری را پشت سر بگذارد:

> «چون نفس انسان که مستعد آینگی است، تربیت یابد و به کمال خود برسد، ظهور جملگی صفات حق در خود مشاهده کند، نفس خود را بشناسد که او را از بهر چه آفریده‌اند. آنگه حقیقت مَن عَرَفَ نفسه فَقد عَرَفَ ربّه محقّق او گردد» (دایه، ۱۳۹۱: ۳).

شبستری در *گلشن راز*، به خود مفهوم آینگی توجه کرده و شارح آن، لاهیجی، به‌زیبایی آن را تبیین کرده است. از منظر او، آدمی به‌عنوان آخرین موجود آفریده‌شده در مراحل چهل‌گانهٔ آفرینش، از یک سو بنا بر اتصال به مرحلهٔ پیشین رو به «هست» دارد و از سوی دیگر، از آنجاکه پس از او موجودی قرار ندارد، رو به برهوت «عدم» نهاده است؛ بنابراین، درحقیقت برزخ میان عدم و وجود است (لاهیجی، ۱۳۹۱: ۱۷۱– ۱۷۳). تصویر انتزاعی هستی کثیف و عدم لطیف در بینش عارفانهٔ شبستری، سبب خلق تصویر آینه شده است؛ بنا بر این بینش، انسان نیز آینه‌ای فرض شده که از یک‌سو جیوه‌آلود وجود است و از دیگر سو شفافیت عدم را دارد. این آینه، جلوه‌گر ذات خداوندی است که وی را به ترغیب حب ظهور خویش آفریده است.

این اندیشه همچنین در تفکرات شیخ اشراق، سهروردی، نیز دیده می‌شود. وی در رسالهٔ *عقل سرخ*، از پیری سرخ‌موی سخن می‌گوید که نیمی از او در عدم و نیمی در وجود است؛ بنابراین، رنگ تیره‌ای پذیرفته است: «هر سپیدی که نور بازو تعلق دارد، چون با سیاه آمیخته شود، سرخ نماید» (سهروردی، ۱۳۹۳: ۳). منشأ این تصویرپردازی‌های عارفانه را درحقیقت می‌توان برگرفته از آینه دانست که از یک سو روی به نور دارد و شفاف است و از سوی دیگر به جیوه آغشته و تیره است.

خاصیت آینگی سبب شده است که نجم‌الدین رازی، آینه را در مرکز تصویرسازی‌های نمادین این بخش از داستان قرار دهد که درواقع، منشوروار در ارتباط با چهار معنای اصلی منتشر شده و قابل‌تفسیر است:



درحقیقت می‌توان گفت «اساس همهٔ رؤیاها و مکاشفات صوفیان، درواقع یک چیز است و آن عبارت است از دیدار با امر مطلق بی‌رنگ بی‌کل بلاکیف، اما وقتی این مکاشفات و رؤیاها به عالم زبان و حس منتقل می‌شود و از آن با عناصر زبان و ادراک حسی گزارش می‌کنند، صورت‌ها و تصاویر مختلفی به خود می‌گیرد» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۲۱۶). هریک از این معانی چهارگانه نیز در منظومهٔ تصویرسازی خود، با نمادهای دیگری ارتباط یافته‌اند و همهٔ آن‌ها درنهایت، به مفهوم کلی «آگاهی و دیدار» منجر شده‌اند.

الف) قلب: نجم‌الدین رازی در جای‌جای کتابش، قلب آدمی را ابزاری برای تصویرسازی قرار داده است؛ به‌طوری‌که یکی از استعاره‌های مرکزی و کلیدی او را دل و اطوار چندگانهٔ آن دانسته‌اند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲: ۵۶۲). در این داستان نیز مؤلف این بار دل و آینه را به هم آمیخته است تا تصویری هنری و عالمی دست‌نیافتنی را ترسیم کند.

از منظر نجم‌الدین رازی، «خلاصهٔ نفس انسان، دل است و دل آینه است و هردو جهان غلاف آن آینه و ظهور جملگی صفات جمال و جلال الوهیت به واسطهٔ این آینه» (دایه، ۱۳۹۱: ۳)؛ بنابراین، یکی از مهم‌ترین تفاسیری که می‌توان برای نماد آینه در داستان مورد نظر یافت، قلب انسان است که در متون عرفانی بی‌شماری نیز به شکل ترکیب تشبیهی-نمادین «آینهٔ قلب» یا «آینهٔ دل» دیده می‌شود. سرچشمهٔ این اندیشه را می‌توان در متون غیرعرفانی فارسی نیز یافت؛ برای مثال، «یکی از معانی واژهٔ یونانی پسوخه (روح) را نیز آینهٔ قدی دانسته‌اند» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۳۳۳).

علاوه‌براین، مطابق با متن داستان، این قلب آدمی است که آیینه‌کاری می‌شود و اعجاب ابلیس و فرشتگان را بیش‌ازپیش برمی‌انگیزد. شیطان که از فرمان خدا برای سجده بر آدم سرپیچی کرده است، در پی آن برمی‌آید تا ببیند کجای این تودهٔ گل و آب قابل سجده است. او از روزنهٔ دهان آدمی وارد اندامش می‌شود و ناگهان آیینه‌واری جسم آدمی او را بهت‌زده می‌کند؛ زیرا جهان صغیری را می‌یابد که بازتابی از عالم کبیر را در خود جای داده و از آنچه در جهان است، در او نموداری است: سر را مانند آسمانی هفت‌طبقه می‌بیند و تن را مانند زمین، رگ‌ها را مانند رودها، موها را مانند گیاهان و درخت‌ها، استخوان‌ها را چون کوه‌ها. ابلیس در اندام آدم می‌گردد تا در سمت چپ سینه‌اش کوشکی می‌یابد، چون سرای پادشاهان! اما هر چه می‌کند نمی‌تواند راهی به این کوشک بیابد:

> «پس چون ابلیس گرد جمله قالب آدم برآمد، هر چیزی را که بدید، ازو اثری بازدانست که چیست، اما چون به دل رسید، دل را بر مثال کوشکی یافت در پیش او از سینه میدانی ساخته، چون سرای پادشاهان. هرچند کوشید که راهی بیابد تا در اندرون دل در رود، هیچ راه نیافت. با خود گفت هرچ دیدم سهل بود. کار مشکل اینجاست. اگر ما را وقتی آفتی رسد از این شخص، از این موضع تواند بود

و اگر حق‌تعالی را با این قالب سروکاری باشد یا تعبیه‌ای دارد، درین موضع توانـد داشت» (دایه، ۱۳۹۱: ۷۷).

بنابراین، در تصویرسازی نجم‌الدین رازی، دل به ملک خصوصی خـدا تبـدیل مـی‌شـود که اغیار را نباید در آن راهی باشد. گویا آن راز پنهان ناگفتهٔ پروردگار با فرشـتگان در ایـن قصر نهفته است. سپس خداوند دست به آینه‌کاری این کوشک می‌زند تا آن را برای تجلـی خویش بیاراید.

ب) تجلی‌گری: ویژگـی اصـلی آینـه، تجلـی و نمـایش اسـت؛ یعنـی هرچـه دربرابـر آن بگذارند، همان را بی‌کم‌وکاست نشان مـی‌دهـد؛ بنـابراین، اگـر انسـان دل را صـیقلی دهـد، می‌تواند آینه‌ای گردد که به اندازهٔ استعداد خویش ذات حق‌تعالی را بازمی‌تاباند.

سهروردی در تمثیلی دلنشین، سـیمرغ را پرتـو و تجلیـات ذات الهـی مـی‌دانـد و معتقـد است: «در سیمرغ آن خاصیت است که اگر آیینه یا مثل آن برابر سیمرغ بدارنـد، هـر دیـده که در آینه نگرد، خیره شود» (سهروردی، ۱۳۹۳: ۱۱)؛ زیرا تجلی سیمرغ اسـت کـه بـر آن آینه منعکس شده است.

بنا بر اشارهٔ نجم‌الدین رازی، خاصیت آینگی قلب آدمی، بنا بـر حـب ظهـور پروردگـار خلق شده است تا راز پنهان میان او و آدمی که عشق است، جلوه‌گر شود؛ بنابراین، در یـک ارتباط دوسویه، آینه از یک سو خود عاشق را نشان می‌دهد و از سوی دیگر، چهرهٔ معشوق را بر او می‌تاباند تا درد هجران را تسکین دهد. گاه آینه «آینـهٔ معشـوقی اسـت تـا عاشـق در وی مطالعهٔ ذات خود کند و از روی عاشقی، آینهٔ معشوقی تا در او اسماء و صـفات خـود را ببیند» (ستاری، ۱۳۸۴: ۱۳۹). سرانجام در آینه، این دو تصویر به هم مـی‌پیوندنـد و عاشـق و معشوق یکی می‌شوند.

بنابراین، آینه علاوه‌بر تجلی، مفهومی والاتر نیز می‌یابد و آن «یگـانگی» اسـت. درواقـع، آینه فقط عمل انعکاس تصویر را انجام نمی‌دهد؛ بلکه گویی با تصویر یکی مـی‌شـود. قلـب نیز وقتـی یـک آینـهٔ تـام و تمـام شـده باشـد، بـا تصـویر شـریک مـی‌شـود و ایـن اشـتراک

نشان‌دهندهٔ تغییر و تحول کامل اوست. ابن‌عربی نیز به همین مسئله اشاره می‌کند و عقیده دارد «همان‌طورکه جوهر هر فرد در ذات حق منعکس است، ذات حق در جوهر فرد بازمی‌تابد» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۳۳۱).

ج) نماینده و یابنده: این نماد در یکی از تفاسیر خود مفهومی متناقض را دربرمی‌گیرد. از یک سو این آینه متذکری می‌شود که با تجلی پروردگار در خویش، به انسان عزت و سربلندی بخشد و از سوی دیگر با نمایش این عزت، نقص و نیاز آدمی را به یاد بیاورد. درحقیقت آینه به نمایندهٔ عزت و یابندهٔ نقص تبدیل می‌شود و با کارکردی اخلاقی، انسان را از گردن‌کشی دربرابر پروردگار بازمی‌دارد.

نجم‌الدین رازی با آوردن تمثیلی، اهمیت این آینه را یادآور شده است: «صاحب‌جمال را اگرچه زرینه و سیمینه بسیار باشد، اما به نزدیک او هیچ‌چیز آن اعتبار ندارد که آینه، تا اگر در زرینه و سیمینه خللی ظاهر شود، هرگز صاحب‌جمال به خود عمارت آن نکند، ولکن اگر اندک غباری بر چهرهٔ آینه پدید آید، در حال به آستین کرم به آزرم تمام، آن غبار از روی آینه برمی‌دارد و اگر هزار خروار زرینه دارد، در خانه نهد یا در دست و گوش کند، اما روی از همه بگرداند و روی فراروی او کند» (دایه، ۱۳۹۱: ۷۳).

بنابراین، حتی اگر آدمی هزاران گوهر وجودی، اعمال و حسنات، جمال و کمال داشته باشد، تا آیینه‌ای نباشد که آن‌ها را نشانش دهد و عیب و حسنش را متذکر شود، همهٔ آن‌ها هیچ‌اند.

د) انسان کامل: یکی از مهم‌ترین کارکردهای نماد آینه در این داستان، در «انسان کامل» متجلی شده که با مفهوم «بار امانت» نیز پیوند یافته است. درحقیقت هنگامی‌که پروردگار از رازی پنهان میان خویش و انسان سخن می‌گوید که فرشتگان را توان درک آن نیست، مفهوم بار امانت جلوه می‌یابد. این بار امانت، همان آینه‌ای است که خداوند در گنجینهٔ بازناشدنی قلب آدمی نهاده است. با این نگاه، آینه از نقش صرفاً تجلی‌گر خود فاصله

می‌گیرد و به گوهری تبدیل می‌شود که آدمی باید او را پاس بدارد تا پیمان بسته با پروردگار خویش را پاس داشته باشد.

این آینه‌های نمادین، به دو شکل با مفهوم انسان کامل ارتباط می‌یابند: ظهور انسان کامل در روح کمال‌یافتهٔ فردی یا روح واحدی از مجموع این ارواح. هزار و یک آینهٔ آمده در *مرصادالعباد*، مظهری برخاسته از مفهوم روح واحد است که همچون آینه‌ای هزار و یک تکه، خود را در افراد منتشر کرده است تا صفتی از صفات الهی را انعکاس دهند. البته این آینه‌ها نه‌تنها انعکاس‌دهنده صفتی الهی‌اند، بلکه آدمیان خود همچون آینه‌هایی تودرتو آینهٔ دیگری را نیز در خود بازمی‌تابانند. این بازتاب که به‌نوعی نمایندهٔ حسن و نقص آن‌ها به یکدیگر است، آگاهی را به ارمغان می‌آورد؛ بنابراین، جلوه‌ای می‌شود از «المؤمن مرآت المؤمن»؛ یعنی مؤمن آینهٔ مؤمن است. این انعکاس، از این جهت ارزشمند است که سبب پیوند عمیق آدمیان می‌شود و هر آدم را به جزئی از یک کل تبدیل می‌کند. افلاطون معتقد است چنانکه عالم عین، آینهٔ عالم مثال است؛ ذهن آدمی نیز آینهٔ عالم عین است. یعنی همان‌طورکه عالم عین، عالم مثال را در خود منعکس می‌کند، ذهن آدمی نیز باید مظهر خرد محض شود یا صفات انسان کامل را تقلید کند تا انعکاسی از انسان کامل شود (مشرف، ۱۳۸۳: ۸۲).

ابن عربی نیز به مفهوم آینه توجه داشته است. از دید او خدا شکل‌ناپذیر است. پس آینه‌ای می‌سازد تا جلوهٔ خود و صفات و اسمائش را در آن ببیند. به‌عبارت دیگر، با اینکه «صاحب کمالات به کمال خود علم دارد، اما خود را در آینه‌دیدن لذت دیگری دارد» (ابن‌عربی، ۱۳۷۰: ۴۹) ابن‌عربی این آینه را «انسان کامل» می‌داند.

عطار نیز در داستان تمثیلی *منطق‌الطیر*، به بازنمایی یک حقیقت واحد در کثرت اشاره کرده است. در این منظومهٔ شناخته‌شده که با تلاش برای جست‌وجوی شاه مرغان آغاز می‌شود، مرغان درواقع تکه‌های پراکنده از یک حقیقت‌اند که بعد از عبور از دشواری‌ها و پالوده‌شدن به شناخت می‌رسند و به‌نوعی در رستاخیز درونی‌شان درمی‌یابند که پیوستن آن‌ها به یکدیگر، آن حقیقت واحد را می‌سازد.

آینه‌های پراکنده در وجود آدمیان نیز همین مرغانند که سرانجام به هم خواهند پیوست تا آینهٔ تمام قدی را پدید آورند که تجلی‌گر شاه مرغان و واسطهٔ انعکاس حق‌تعالی است. این به‌هم‌پیوستگی، در نتیجهٔ صیقلی‌دادن آینهٔ درون اتفاق می‌افتد.

بنابراین، می‌توان انسان کامل را از یک‌سو یک انسان کمال‌یافته درنظر گرفت که به‌تنهایی، خدا و جمیع اسماء او را در خود منعکس می‌کند و از سوی دیگر، او را مجموعه‌ای از انسان‌ها تصور کرد که با پیوستن به یکدیگر و در کنار هم قراردادن صفات و اسماء الهی که در هر یک از آن‌ها پراکنده بوده است، یک آینهٔ به‌هم‌پیوسته را شکل می‌دهند که شایستهٔ تجلی حق است. درواقع، با پیوستن انسان‌ها به یکدیگر - بنی‌آدم اعضای یک پیکرند- انسان کامل تحقق می‌یابد.

مقایسهٔ آینه در *بندهشن* با *مرصادالعباد*

بندهشن و *مرصادالعباد* به‌عنوان دو متن اسطوره‌ای و عرفانی، آینه را برای بازتاب اندیشه‌های خویش به کار گرفته‌اند. در هردو اثر از آینه به‌عنوان بخشی درون آدمی نام برده شده است و نویسندگان با آشنایی‌زدایی مکانی، آن را به نماد تبدیل کرده‌اند. درواقع، از آنجاکه «جایگاه واژه‌ها در معنای نمادین، تا حد زیادی به زنجیرهٔ زبانی پس‌وپیش آن مربوط است (پورنامداریان و خسروی شکیب، ۱۳۸۷: ۱۵۳)، وجود این نماد در تن آدمی، از همان آغاز کذب این گزاره را نشان می‌دهد و مخاطب را بر آن می‌دارد تا معنایی غیر از معنای معمول را برای آن بجوید.

در هردو اثر، آینه درون انسان قرار دارد؛ با این تفاوت که در *بندهشن*، مکان آن به‌طور مشخص ذکر نشده است، اما *مرصادالعباد* محل آن را قلب دانسته است. این جزء، روحانی است و با مرگ فرد نابود نمی‌شود؛ بلکه کارکردی رستاخیزی می‌یابد و در جهان دیگر نیز جلوه‌گر می‌شود.

این نماد در هردو اثر پویاست و عامل تجلی‌گری و آگاهی شمرده می‌شود. در *بندهشن*، این آینه است که ارواح را به تن‌ها می‌رساند و در *مرصادالعباد* با صیقلی‌یافتن و پالودگی، ذات الهی را در خود منعکس می‌کند. با این تفاوت که آینه در *بندهشن*، اگرچه

در چرخهٔ کمال حضور یافته است، از این مرز فراتر نمی‌رود و نمی‌تواند جلوه‌گر اهورامزدا باشد؛ درحالی‌که آینه در *مرصادالعباد*، از آغاز دایرهٔ کمال، همراه آدمی است و سرانجام اوست که با تطهیر به انسان کامل تبدیل و سمبلی از کمال و رستگاری می‌شود.

همچنین می‌توان بین تصاویر ارائه‌شده از «اهورامزدا و خورشید» و «خدا و انسان کامل» پیوندی یافت. در اساطیر، خورشید چشم اهورامزداست و آینه‌ها به او بازمی‌گردند و تا زمانی که رستاخیز فرارسد، در آنجا باقی می‌مانند. ابن‌عربی نیز با دیدی عارفانه در *فصوص‌الحکم*، انسان کامل را مردمک چشم دانسته و نسبت او را با خدا مانند مردمک چشم به چشم درنظر گرفته است. به‌عبارت دیگر، خورشید برابر با مفهوم انسان کامل است که تکه‌های الهی نهفته در آدمیان در این دو، گرد هم می‌آیند.

این نتایج نشان می‌دهد اگرچه *بندهشن* متنی آمیخته به اساطیر است و *مرصادالعباد* تفسیری عرفانی محسوب می‌شود، نماد آینه در این دو اثر، تفاوتی بنیادین نیافته است و از آنجاکه هردو این متون به‌نوعی دینی تلقی می‌شوند، آینه در آن‌ها بخشی از چرخهٔ کمال شده و نقشی رستاخیزی یافته است.

نتیجه‌گیری

نمادها در یک ارتباط دوسویه به کمک خالق اثر و مخاطب می‌آیند تا هم نگفتنی‌های خالق را در خود جای دهند و هم تأویل‌ها و تفسیرهای گوناگون مخاطب را بپذیرند. نمادهای موجود در اساطیر، همواره به‌صورت دستاویزی برای متون دوره‌های بعد درآمده‌اند تا هرکس بنا بر نیاز خود از آن‌ها بهره بجوید و جامهٔ سیاسی، عرفانی، اخلاقی، اجتماعی بر آن‌ها بپوشاند.

از آنجاکه پیوند میان متون اساطیری و عرفانی بیش از هر چیز در زبان نمادین آن‌هاست، گاه در میان این متون نمادهای مشترکی دیده می‌شود که کارکردی متفاوت پذیرفته‌اند. در این مقاله، به بررسی کارکرد دگرگونهٔ نماد آینه در *بندهشن* و *مرصادالعباد* پرداخته شد. بررسی‌ها نشان داد که این نماد در *بندهشن* به شکل اسطوره‌ای در ارتباط با خورشید قرار دارد که بعد از عبور از چرخهٔ کمال، فرد را به خودآگاهی می‌رساند.

مرصادالعباد نیز این تصویر شاعرانه را با داستان آفرینش ارائه می‌دهد تا جهان آینه‌واری را ترسیم کند که با مفهوم انسان کامل گره خورده است. انسان کامل از یک سو مظهر جمیع صفات خدا و آینهٔ تمام‌قد جلوهٔ خداست و از سوی دیگر، تنها یک انسان نیست؛ بلکه مجموعه‌ای از تمام آدم‌هاست.

بنابراین، نماد آینه در جریان گذار از اسطوره به عرفان، پیشینهٔ اساطیری خویش را نیز به‌همراه آورده و آینهٔ درون آدمی، همواره با مفاهیمی از قبیل تجلی، قلب عارف، خودآگاهی، کمال و تحول در متون عرفانی منعکس شده است.

پی‌نوشت

1. Archetype
2. Persona
3. Pneuma
4. Bun-dahisn

۵. هرمزد

6. ewenag

۷. به‌معنای درک و دریافت

۸. عرش اعلاء

منابع

- ابن‌عربی، محی‌الدین. (۱۳۷۰). *فصوص‌الحکم*. تعلیق ابوالعلاء عفیفی. چ ۲، الزهرا (س). تهران
- اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۷۷). *باغ سبز عشق*. یزدان. تهران.
- بصیری، مریم. (۱۳۹۳). *قصهٔ آفرینش در ایران پیش و پس از اسلام*. عصر داستان. تهران.
- بلوکی، مهتاب. (۱۳۸۶). *ژان ژنه و نگرشی متفاوت بر مضمون آینه*. *شناخت پژوهشنامهٔ علوم انسانی*. ش ۵۴. صص ۹۱- ۱۰۰.
- بهنام‌فر، محمد. (۱۳۸۷). *وحی دل مولانا*. به‌نشر. مشهد.

- بیلسکر، ریچارد. (۱۳۹۱). *اندیشهٔ یونگ*. ترجمهٔ حسین پاینده. چ ۴. فرهنگ جاوید. تهران.
- پورنامداریان، محمدتقی. (۱۳۸۹). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. چ ۷. علمی و فرهنگی. تهران.
- پورنامداریان، تقی و محمد خسروی شکیب. (۱۳۸۷). *دگردیسی نمادها در شعر معاصر*. پژوهش زبان و ادبیات فارسی. ش ۱۱. صص ۱۴۷- ۱۶۲.
- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۹). *دیوان حافظ*. به کوشش سیدمحمد راستگو. نی. تهران
- دادگی، فرنبغ. (۱۳۹۰). *بندهشن*. گزارش مهرداد بهار. چ ۴. توس. تهران.
- دوبوکور، مونیک. (۱۳۸۷). *رمزهای زنده‌جان*. ترجمهٔ جلال ستاری. چ ۳. مرکز. تهران.
- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامهٔ دهخدا*. ج ۱. چ ۲. دورهٔ جدید. دانشگاه تهران. تهران.
- ذوالفقاری، محسن و حجت‌اله امیدعلی. (۱۳۹۲). *نمادپردازی در چند شاعر شعر نو و مقایسهٔ آن‌ها با هم*. سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). سال ۶. ش ۱. شمارهٔ پیاپی ۱۹. صص ۱۸۹- ۲۰۴.
- رازی، نجم‌الدین دایه. (۱۳۹۱). *مرصادالعباد*. تصحیح محمدامین ریاحی. چ ۱۵. علمی و فرهنگی. تهران.
- روشن، امین. (۱۳۸۶). *آیینهٔ در اندیشهٔ مولانا*. ادیان و عرفان. ش ۱۱. صص ۱۰۷- ۱۲۱.
- زنجانی، برات. (۱۳۸۴). *احوال و آثار و شرح مخزن‌الاسرار نظامی گنجوی*. چ ۷. دانشگاه تهران. تهران.
- ستاری، جلال. (۱۳۸۴). *مدخلی بر رمزشناسی عرفانی*. چ ۲. مرکز. تهران.
- سجادی، سیدجعفر. (۱۳۸۹). *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*. چ ۹. طهوری. تهران.

- سرلو، خوان ادواردو. (۱۳۹۲). *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی. چ ۲. دستان. تهران.
- سهروردی، شهاب‌الدین. (۱۳۹۳). *عقل سرخ*. چ ۹. مولی. تهران.
- _____ . (۱۳۸۸). *لغت موران*. چ ۳. به کوشش حسین مفید. مولی. تهران.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۲). *زبان شعر در نثر صوفیه*. سخن. تهران.
- شوالیه، ژان و آلن گربران. (۱۳۸۸). *فرهنگ نمادها*. ج ۱. چ ۳. ترجمهٔ سودابه فضایلی. جیحون. تهران.
- عمید زنجانی، عباسعلی. (۱۳۶۷). *تحقیق و بررسی در تاریخ تصوف*. چ ۲. دارالکتب الاسلامیه. تهران.
- فتوحی، محمود. (۱۳۹۵). *بلاغت تصویر*. چ ۴. سخن. تهران.
- فره‌وشی، بهرام. (۱۳۸۱). *فرهنگ فارسی به پهلوی*. چ ۳. دانشگاه تهران. تهران.
- کریستین‌سن، آرتور. (۱۳۸۹) نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ افسانه‌ای ایران. ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی. چشمه. تهران.
- کمپبل، جوزف (۱۳۹۴). *تو آن هستی*. دوستان. تهران.
- لانگ، اندرو. (۱۳۸۶). *قصه‌های پریان کتاب زرد*. ترجمهٔ علی‌اکبر خداپرست. لوک (وابسته به انتشارات کاروان). تهران.
- _____ . (۱۳۸۷الف). *قصه‌های پریان کتاب آبی*. چ ۳. ترجمهٔ علی‌اکبر خداپرست. لوک (وابسته به انتشارات کاروان). تهران.
- _____ . (۱۳۸۷ب). قصه‌های پریان کتاب قرمز. ترجمهٔ علی‌اکبر خداپرست. لوک (وابسته به انتشارات کاروان). تهران.
- لاهیجی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۹۱). *مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز*. تصحیح و تعلیق محمدرضا برزگر خالقی و عفت کرباسی. چ ۱۰. زوار. تهران.
- لوفلر دلاشو، مارگریت (۱۳۸۶). *زبان رمزی قصه‌های پریوار*. چ ۲. ترجمهٔ جلال ستاری. توس. تهران.

- مشرف، مریم. (۱۳۸۳). *آینه و چنگ در زبان مولوی*. زبان و ادبیات فارسی. س ۱۲. ش ۴۵- ۴۶. صص ۸۱- ۱۰۶.
- مقیم‌پور بیژنی، طاهره. (۱۳۸۹). *آینه و قاب آینه در تاریخ هنر ایران*. کتاب ماه هنر. ش ۱۴۰. تهران. صص ۹۸- ۱۰۳.
- میرفخرایی، مهشید. (۱۳۶۶). *آفرینش در ادیان*. مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی. تهران.
- نامورمطلق، بهمن. (۱۳۹۲). *درآمدی بر اسطوره‌شناسی: نظریه‌ها و کاربردها*. سخن. تهران.
- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۸). *خسرو و شیرین*. چ ۲. مصحح حسن وحید دستگردی. زوار. تهران.
- هال، جیمز. (۱۳۸۰). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*. ترجمهٔ رقیه بهزادی. فرهنگ معاصر. تهران.
- Mackenzie, D.N. (1986). *A Concise Pahlavi Dictionary*. 3rd Edition. Oxford University Press. London.

دوفصلنامهٔ علمی- پژوهشی
ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا(س)
سال هفتم، شمارهٔ ۱۳، پاییز و زمستان ۱۳۹۴

بازخوانی اساطیری- علمی نظریهٔ ذره در اشعار عرفانی عطار[۱]

لیلا غلامپور[۲]
محمود طاووسی[۳]
شهین اوجاق علیزاده[۴]

تاریخ دریافت: ۹۴/۶/۲۵
تاریخ تصویب: ۹۵/۶/۲۱

چکیده

نظریهٔ ذره حاصل پژوهش‌های فیلسوفان یونان باستان است و محققانی مانند لوکیپوس و دموکریتوس آن را پرورده‌اند. در این نوشتار، یکی از اندیشه‌های محوری عطار، یعنی تأمل در ذرات و اسرار آن تحلیل و ذره با نظریات فیلسوفان یونان باستان و دانشمندان مقایسه می‌شود. سپس مطالعهٔ ایدهٔ فلسفی- عرفانی عالم کبیر در عالم صغیر انجام می‌گیرد. همچنین

---

[۱]. شناسه دیجیتال (DOI): 10.22051/jml.2016.2493

[۲]. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد رودهن، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول). st.l_gholampour@riau.ac.ir
[۳]. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد رودهن، تهران، ایران. tavoosi@riau.ac.ir
[۴]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد رودهن، تهران، ایران. alizade@riau.ac.ir

ضمن بازخوانی ذره در شعر عطار از منظر ارتباط آن با آموزه‌های عرفانی شاعر، به بررسی سیر تکاملی آن تا دنیای علم پرداخته می‌شود.
مطابق نتایج، عطار علی‌رغم اینکه در آثارش از حکمت یونان تبری می‌جوید، در بسیاری از موارد دربارهٔ ذره با آن‌ها اشتراک نظر دارد. در نگاه اول، تقابل ذره و خورشید به‌نحو بارزی مقولهٔ تغییر و دگرگونی را -که هدف اصلی ارشاد و تربیت عرفانی است- به سالکان نشان می‌دهد و در مراحل بالاتر، آموزه‌هایی مانند وجود جهان کبیر در جهان صغیر، وحدت وجود و فناء فی‌الله را به‌عنوان هدف غایی تعلیمات عرفانی، به مریدان ارائه می‌دهد. همچنین توصیف‌های مذکور حاوی آموزش‌هایی مانند حرکت، حیرت، معرفت و... است.
ذره و ویژگی‌های آن، دستمایهٔ شاعر در توصیف منازل سلوک شده و زمینه را برای تسهیل آموزش تعالیم بلند عرفانی هموار ساخته است و ضمن تقویت تخیل شاعر، فرصت مناسبی را برای رمزپردازی و تمثیل‌سازی وی فراهم کرده است. ذره در شعر عطار، رمز سالک راه و نماد عالم صغیر است.

واژه‌های کلیدی: عطار، ذره، عالم کبیر و صغیر، فیزیک، عرفان.

مقدمه

عطار، عارف و شاعر ایرانی قرن ششم و اوایل قرن هفتم است. وی از عارفان و شاعرانی است که آثارش را به زبان ساده در خدمت ارشاد و بیان اندیشه قرار داده است. به همین دلیل در تخیلاتش چندان به جنبه‌های زیباشناسانه نپرداخته است. «درک مبانی جمال‌شناسی شعر عطار برای کسی که بیرون این منظومه قرار گرفته است، بسیار دشوار و تقریباً محال است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۱۸) و «کسی که با مبانی جمال‌شناسی شعر خاقانی و انوری و... انس و الفت گرفته باشد و از درون آن منظومهٔ فرهنگی بخواهد دربارهٔ مجموعه‌ی فرهنگی عطار داوری کند، حق دارد که او را شاعری یاوه‌گوی و مضحک بیابد، اما اگر چنین شخصی به درون منظومهٔ ذهنی عطار بار یابد، در آن صورت از لونی دیگر داوری

خواهد کرد» (همان: ۱۹)؛ زیرا عطار در پی القای اندیشه و جهان‌بینی به مخاطبان است تا صور التذاذآور زیبایی‌شناختی.

تأملات عطار در ذرات و اختصاص چندین غزل و بیت گوناگون در مثنوی‌ها به توصیف ذره و ویژگی‌های آن، این واقعیت را بر خوانشگران شعر وی روشن می‌سازد که عطار در اثبات و القای اندیشه‌ها و اهداف عرفانی و انسانی، از تمامی ظرفیت‌های دانشی، علمی و فرهنگی عصر خود بهره برده است؛ بنابراین، جای‌جای شعر وی عرصهٔ یافته‌های علمی، عرفانی، دینی و فرهنگی است. حتی به‌نظر می‌رسد که گاهی فراتر از زمان خویش هم حرکت کرده است. «عطار نه مرد روزگار خود و نه مرد روزگار ما، بلکه مرد زمان و عصری است که ممکن است تکامل بشر و علو انسانیت از این پس آن را به‌وجود آورد» (فروزانفر، ۱۳۵۳: ۱).

غلامحسین یوسفی نیز معتقد است: «قدر عطار در مقام شاعری عارف و معنی‌آفرین، هنوز چندان که باید شناخته نشده است... شاید بتوان گفت نام و آوازهٔ عطار در بیرون مرزهای زبان فارسی بیشتر است. همان‌طور که امرسون، شاعر امریکایی، یکصد و چهل سال پیش، پیش‌بینی کرد که عطار و عمر خیام در غرب از ارج و اعتبار فراوانی برخوردار خواهند شد» (یوسفی، ۱۳۹۲: ۱۹۸)، در اهمیت و اعتبار عطار و تأثیر آثارش در میان شعرای بعد از وی، به این بیت معروف از مولوی اکتفا می‌شود:

عطار روح بود و سنایی دو چشم او　　ما از پی سنایی و عطار آمدیم

(صفا، ۱۳۶۷، ج ۲: ۸۶۵)

ذره از واژه‌های کلیدی و بنیادی در علم فیزیک است و شاخه‌ای به نام فیزیک ذرات بنیادی را در این علم تشکیل می‌دهد. از آنجاکه گاهی توصیفات عطار از ذره به‌واسطهٔ دریافت ذوقی و علم بحثی به حوزهٔ این علم نزدیک می‌شود، در این پژوهش به مقایسهٔ ذره در شعر عطار با ذره در دنیای اساطیر تا دنیای علم پرداخته می‌شود. به‌یقین عطار با اشتغال به حرفهٔ داروسازی، به علوم زمانه از جمله علم شیمی آگاهی کامل داشته است و از سوی دیگر، به‌دلیل جامع‌الاطراف‌بودن علمای اولیه، در آثار وی یافته‌های حوزه‌های گوناگون در هم ترکیب و تنیده شده است.

در این مقاله، با بازخوانی نظریهٔ ذره در اشعار عطار، سیر تکاملی آن از دنیای فیلسوفان باستان و شعر شاعران شهودگرا تا دنیای علم بررسی می‌شود و ویژگی‌های مشترکی که میان آن‌ها و اشعار عرفانی عطار وجود دارد که متناسب و هماهنگ با عقاید و اندیشه‌های عرفانی اوست و شاعر را در آموزش مریدان و وصول آن‌ها به اهداف بلند عرفانی یاری می‌رساند، مطالعه می‌کند؛ زیرا «قسمت مهمی از دریافت ماهیت و خمیرمایهٔ نهانی جهان مورد مطالعهٔ فیلسوفان همان است که امروزه در قلمرو مطالعات دانشمندان فیزیک جای دارد» (کاپلستون، ۱۳۸۸: ۹۴).

عطار ذره را به صورت نمادین و تمثیلی (سالک راه) به‌کار برده و به‌گونه‌ای خاص میان ویژگی‌های فلسفی، علمی و گونهٔ نمادین آن تنیدگی خاصی ایجاد کرده است؛ به‌طوری‌که توصیف ذره، یکی از اندیشه‌های محوری عطار را تشکیل می‌دهد. «یکی از اندیشه‌های محوری عطار تأمل در اسرار ذرات است و از درون ذرات به بی‌نهایت رسیدن، بعضی از غزلیات او نیز وقف همین اندیشه است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۴۷۲).

پرسش پژوهش این است که مهم‌ترین مناظر مشترک میان نظریهٔ ذره در عرصه‌های فلسفه، دنیای علم اشعار عرفانی عطار کدام‌اند و شاعر به چه منظوری از آن‌ها استفاده کرده است؟

پیشینهٔ پژوهش

نظریهٔ ذره بیش از ۲۳۰۰ سال است که در دو حوزهٔ فیزیک و فلسفه مورد توجه فیلسوفان و دانشمندان واقع شده است. در حوزهٔ علوم اسلامی، علی‌رغم انتقادهای فلاسفه، متکلمان اسلامی درجهت اثبات علم و قدرت خداوند و اثبات حدوث آفرینش جهان، نظریهٔ ذره را -که در کلام اسلامی آن را جوهر فرد می‌گویند- به‌کار برده‌اند و آن را پذیرفته‌اند.

در قرن سوم هجری، «ابوالهذیل علاف، متکلم و فیلسوف معتزله، اولین کسی است که نظریهٔ جوهر فرد (ذره) را وارد مباحث کلامی کرده است که متأثر از آرای اتمیان یونان است» (صانعی، ۱۳۷۱: ۱۹۱).

جوهر فرد، جزء لایتجزی در کلام و فلسفهٔ اسلامی به‌معنای کوچک‌ترین جزء جسم است که دیگر تجزیه نمی‌پذیرد. در این مورد، در حوزهٔ علوم اسلامی دو تفکر وجود دارد: ۱. فلاسفه که در رأس آن‌ها ابن‌سیناست که منطق ارسطویی دارد و وجود ذره را رد می‌کند. ۲. متکلمان که نظریهٔ ذره (جوهر فرد) را قبول دارند، مانند فخر رازی و عبدالکریم شهرستانی.

جوهر فرد یکی از نخستین مسائل کلامی به شمار می‌رود. «فخر رازی در آثار کلامی، با شور فراوان جایگاه خود را به‌عنوان نمایندهٔ کلام اسلامی حفظ نموده و از جوهر فرد سرسختانه دفاع می‌کند» (*المطالب العالیه*، بی‌تا، ج۶: ۲۲-۸۲؛ طاهری سرتشنیزی، ۱۳۸۳: ۳۲۱). آرای فخر رازی درمورد ذره، به دموکریتوس نزدیک است. در میان مذاهب اسلامی، اشاعره به پذیرش نظریهٔ ذره شهرت دارند. در این میان، گرایش عطار اشعری‌مذهب به نظریهٔ ذره، طبیعی به‌نظر می‌رسد. شایان‌ذکر است که عطار فقط یک بار به‌عنوان مشبه‌به در بیت «چون جوهر فرد باش یعنی/ از خلق زمانه باش ممتاز» (غزل ۴۱۰) از لفظ جوهر فرد استفاده کرده و همواره در توصیف ذره، لفظ ذره را به‌جای جوهر فرد به‌کار برده است.

تاکنون مقاله‌ای مستقل در موضوع مورد نظر چاپ نشده است، اما در رشتهٔ فلسفهٔ اسلامی، منوچهر صانعی مقاله‌ای با عنوان «جوهر فرد در نظر متکلمین اسلامی» نوشته است. از دیدگاه وی، متکلمان اسلامی در اثبات علم و قدرت خداوند و اثبات حدوث آفرینش جهان، نظریهٔ جوهر فرد (ذره) را به‌کار برده‌اند (صانعی، ۱۳۷۱: ۱۹۱). اسحاق طاهری سرتشنیزی در رشتهٔ فلسفه، مقالهٔ «نظریهٔ ذره و نگرش فخر رازی پیرامون جوهر فرد» را نوشت. به بیان وی، «علم فیزیک تا آغاز قرن بیستم، جانب دموکریتوس را گرفت، اما در قرن بیستم با پیدایش فیزیک کوانتوم، دیدگاه فخر رازی قوت می‌گیرد؛ زیرا در فیزیک کوانتوم، به عاملی بنیادی‌تر به نام کوارک برمی‌خوریم که همانند جوهر فرد، هیچ تعین و خاصیتی از خود ندارد و اجزای اتم از آن به‌وجود آمده‌اند» (طاهری، ۱۳۸۳: ۳۲۶). همچنین از نگارندهٔ اول پژوهش حاضر (لیلا غلامپور) دو مقاله با عنوان «عطار شاعر ذرات در قالب غزل فارسی»، در هشتمین همایش بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی

(دانشگاه زنجان، شهریور ۱۳۹۳) و مقالهٔ «عطار نخستین پردازندهٔ ایدهٔ شکافت ذره در شعر عرفانی» در نخستین کنفرانس سراسری فیزیک و کاربردهای آن (دانشگاه مازندران، اسفند ۱۳۹۱) هردو در قالب سخنرانی ارائه شدند که در مقاله‌های مذکور، به‌ترتیب عطار، شاعر ذرات و نخستین پردازندهٔ ایدهٔ شکافت ذره در شعر عرفانی معرفی شده است.

هدف و شیوهٔ پژوهش

در این پژوهش، ضمن بررسی ذره و تصویرگری‌های آن در آثار عطار به‌عنوان آغازگر این سبک، نشان داده می‌شود که این توصیفات، علاوه‌بر رویکرد هنری، هم با ایدهٔ عرفانی جهان کبیر در جهان صغیر، هم با اندیشه‌های فلسفی فیلسوفان یونان باستان و هم با نظریات علمی قابل‌مقایسه است. این پژوهش، حاصل مطالعهٔ کتابخانه‌ای و توصیفی- تحلیلی است.

مبانی پژوهش

نظریهٔ ذره یادآور نظریات نخستین فیلسوفان یونان دربارهٔ اصل نخستین اشیاست که با گذشت زمان به‌وسیلهٔ فیلسوفان یونان باستان شکل گرفت؛ تالس[۱] آب را آناکسیمنس[۲]، هوا را آناکسیمندر[۳]، آپایرون یا عنصر اولی را اصل نخستین اشیا می‌دانستند و سرانجام لوکیپوس[۴] (۴۸۰ قبل از میلاد) و شاگردش دموکریتوس[۵] (۴۶۰- ۳۸۰ قبل از میلاد) آن را به‌صورت نظریه‌ای جامع درآوردند. اگرچه ارسطو با آن به مخالفت پرداخت، در عصر جدید، فیزیک نوین وجود آن را تأیید کرد.

یونگ نیز به همین امر اشاره می‌کند: «بارزترین جنبهٔ ارتباط میان این دو علم (روان-شناسی و فیزیک) در این حقیقت نهفته است که بیشتر مفاهیم پایه‌ای فیزیک (مانند ذره و اتم، فضا و...) از انگاره‌های نیمه‌اسطوره‌ای و کهن‌الگویی جای‌گرفته در ذهنیت فلاسفهٔ یونانی که به‌مرور تکامل یافته و امروزه به‌وسیلهٔ ریاضیات شرح داده می‌شوند، همه ریشه در مکاشفه دارند؛ مثلاً فیلسوف یونانی دموکریتوس در قرن سوم پیش از میلاد به وجود ذره پی برد و آن را اتم نام نهاد» (یونگ، ۱۳۸۹: ۴۸۳). یونگ می‌گوید: «ادراکات امروزی ما که اساس علوممان را تشکیل می‌دهند، از دیرباز با انگاره‌های کهن‌الگویی برآمده با

ناخودآگاه ارتباط داشته‌اند. این انگاره‌ها لزوماً بیانگر حقایق نیستند و یا دست‌کم نمی‌توانیم ثابت کنیم. اما از تمایلات روانی ذاتی انسان ناشی می‌شوند. تمایلاتی که موجب ترغیب انسان به یافتن توضیح عقلانی برای روابط مابین پدیده‌های گوناگون درونی و بیرونی می‌شوند» (همان: ۴۸۴). وی امیدبخش‌ترین زمینهٔ پژوهش خود را در قلمرو فیزیک ذره‌ای می‌داند. «امیدبخش‌ترین زمینهٔ پژوهش که متوجه آن گردیدم، در قلمرو پیچیدهٔ فیزیک ذره‌ای گشوده شد» (همان: ۴۸۳).

نظریهٔ ذره به‌منظور تبیین دگرگونی‌های جهان مادی به‌وجود آمده است و به‌طور طبیعی دارای ویژگی‌هایی است که قادر باشد این دگرگونی‌ها را تبیین کند. همان‌طورکه ذکر شد، نخستین تلاش‌ها در این زمینه، به‌وسیلهٔ فیلسوفان یونان باستان شکل گرفت. بعد در دنیای علم تکمیل شد و از طریق متکلمان وارد علوم اسلامی شد. سپس عرفایی مانند عطار، از آن‌ها برای تبیین و آموزش آموزه‌های عرفانی خویش سود جستند و آن را وارد شعر عرفانی کردند. بدین‌وسیله با تبیین دگرگونی‌های جهان مادی، به تبیین دگرگونی سالکان و مریدان همت گماشتند و از این طریق با واردکردن تمثیل‌های زیبا و مفاهیم رمزی نوین به شعر عرفانی، به کمال این شعر کمک بسیاری کردند.

بررسی داده‌های پژوهش

از مقایسهٔ برخی از ابیات حاوی توصیف ذره در آثار عطار -که در ظاهر ریشه در مکاشفه دارد- با ایدهٔ فیلسوفان یونان باستان و همچنین با توصیفی که فیزیکدانان کرده‌اند، قرابت خاصی به چشم می‌خورد که برای درک آن‌ها، ناخودآگاه وارد حوزهٔ علم فیزیک می‌شویم؛ برای مثال، هم فیلسوفان یونان باستان و هم فیزیکدانان، ذره را اساس آفرینش کیهان می‌دانند. عطار هم به این نکته اشاره کرده است:

در چنین بحری که بحر اعظم است　　عالمی ذره است و ذره عالم است

(منطق‌الطیر، ۱۳۸۸: ۲۳۹)

قرن‌ها بعد از عطار، ریچارد فاینمن[۶]، از تأثیرگذارترین فیزیکدانان قرن بیستم، همین ایده را در قالب شعر بیان می‌کند. وی که «از تأثیرگذارترین فیزیکدانان قرن بیستم و برندهٔ

جایزهٔ نوبل است، اشاره کرده است که شعرا چیزی دربارهٔ ارزش راز و شکوه ماده (واقع‌گرایی) نمی‌نویسند؛ بنابراین، او خود شعری نوشت که با این عبارات پایان می‌یابد:

ایستاده بر کنارهٔ دریا / به شگفت آمده از شگفتی‌ها: من
جهانی از اتم، اتمی در جهان (کراپر، ۱۳۸۷: ۴۴۸).

با مقایسهٔ این دو شعر، به‌نظر می‌رسد از نظر علمی شعر عطار جامع‌تر باشد؛ زیرا مطابق نظریهٔ مه‌بانگ «یک‌صدم ثانیه پس از انفجار بزرگ، جهان دربرگیرندهٔ ذرات بود. صدها هزار سال بعد، اتم‌ها تشکیل شدند و میلیاردها سال بعد ستارگان تشکیل یافتند» (هاوکینگ، ۱۳۸۶: ۱۱۶). در شعر عطار، به مرحلهٔ اولیهٔ تشکیل عالم (ذره) و در شعر فاینمن به مراحل بعدی و پیشرفته‌تر تشکیل جهان (اتم) اشاره شده است. تناظر این دو شعر جای بسی تأمل است.

مهم‌ترین وجوه مشترک میان اندیشه‌های فیلسوفان باستان، فیزیکدانان و عطار درمورد ذره و چگونگی استفادهٔ عطار از آن‌ها برای تبیین مقاصد بلند عرفانی، از طریق تمثیل‌سازی و رمزپردازی برای آموزش سالکان و مریدان درادامه توضیح داده می‌شود.

۱. ذرات مادهٔ اولیهٔ کل جهان

مطابق نظریهٔ دموکریتی یا اپیکوری (نحلهٔ فلسفی یونان باستان)، جهان از اتم ساخته شده است (کاپلستون، ۱۳۸۸، ج ۱: ۲۸۴). «فیزیکدان‌ها معتقدند که کوانتا، یعنی ذرات موج‌گونه (مانند الکترون) در حکم مادهٔ اولیه‌ای است که کل جهان از آن به‌وجود آمده است» (تالبوت، ۱۳۸۹: ۴۵) که می‌تواند قابل‌مقایسه با عنصر اولی آناکسیمندر باشد که درادامه به آن اشاره می‌شود.

چه جای آسمان است و زمین است　　که در هر ذره‌ای هردو جهان دید
(دیوان اشعار، ۱۳۶۶: ۲۹۹)

شاعر در غزل زیر، در بیت آغازین با بیان یکی از دغدغه‌های درونی‌اش، یعنی درد، به آرامش روحی دست می‌یابد. «شعر عطار، آن‌گونه که خودش آن را درک می‌کند، شعر

درد، شعر جنون و شعر بیخودی است» (زرین‌کوب، ۱۳۸۶ب: ۱۱۷) و کسانی را که به ظاهر ناچیز ذره (رمز انسان) می‌نگرند و از عظمت آن بی‌خبرند، دور از بصیرت و دانش می‌داند؛ زیرا فقط دانشمندان می‌توانند عظمت ذره را ببینند. عطار با دیدهٔ دیده‌ور خود در ذرهٔ خرد، هزار در (تجلیات گوناگون الهی) می‌بیند و منکران این حقیقت را کور می‌داند:

زین درد کسی خبر ندارد — کین درد کسی دگر ندارد
کور است کسی که ذره‌ای را — بیند که هزار در ندارد
چه جای هزار و صد هزار است — یک ذره چو پا و سر ندارد
آن کس گوید که ذره خرد است — کو دیدهٔ دیده‌ور ندارد
از یک اصل است جمله پیدا — اما دل تو نظر ندارد
در ذره تو اصل بین که ذره — از ذره شدن خبر ندارد
اصل است که فرع می‌نماید — زان اصل کسی گذر ندارد

(همان: ۱۴۵)

شاعر با بیان این تمثیل، به توصیف اصل معرفت -که سومین وادی سلوک است- می‌پردازد و آن را در تقابل با جهل و نادانی قرار می‌دهد. بدین‌ترتیب، پیام مهم عرفانی خویش را در نهایت ایجاز بیان می‌کند: «از یک اصل است جمله پیدا» و «اصل است که فرع می‌نماید.»

بیت آخر یادآور این جملهٔ معروف ریچارد فاینمن، فیزیکدان معروف است که گفت: «اگر قرار باشد، تاریخ علمی بشر را در قالب یک جملهٔ مهم بیان کنید، جمله این است: همه چیز از اتم ساخته می‌شود» (برایسن، ۱۳۸۸: ۱۷۲) که نظریهٔ مذکور با نظریهٔ دموکریتی تناظر دارد. اگرچه آفرینش جهان از ذره در ابیات دیگری (مانند منطق‌الطیر، ۱۳۸۸: ۲۳۹) نیز آمده است که به آن اشاره خواهد شد، غزل زیر به جملهٔ فاینمن بسیار شباهت دارد:

هرچه هست و بود و خواهد بود هرسه ذره است
ذره را منگر چو خورشید است کو پیشان توست

(همان: ۲۹)

۲. ایدهٔ ذره - جهانی یا ذره- عالمی

براساس مدارک موجود، فیلسوفان باستان، نخستین بار بحث ذره و ایدهٔ ذره‌ای-کیهانی را مطرح کردند: «فیلسوفان یونانی، انکسیمانوس[۷]، فیثاغورث[۸]، هراکلیتوس[۹]، افلاطون، باطن‌گرایان کهن و فیلسوف یهودی قبل مسیحیت، فیلویودایوس و فیلسوف یهودی قرون وسطی، ابن‌میمون، ایدهٔ ذره‌ای-کیهانی را کاملاً پذیرفته‌اند» (تالبوت، ۱۳۸۹: ۴۰۷). به‌نظر می‌رسد ایدهٔ مذکور در شعر فارسی، نخستین بار در شعر عطار به‌صورت جدی و به‌عنوان یک اندیشهٔ محوری بیان شده است:

در چنین بحری که بحر اعظم است عالمی ذره است و ذره عالم است

(منطق‌الطیر، ۱۳۸۸ب: ۲۳۹)

روش‌های فکری عطار، علی‌رغم مخالفتش با حکمت یونان و فلسفه، به معنای عام رنگ فلسفی دارد؛ یعنی نوعی هستی‌شناسی و جهان‌شناسی است. «مناسبت با افکار حکما (یونانی و اسلامی) در کلام عطار دیده می‌شود و درحالی‌که شیخ از فلسفه و مقالات فلسفی بیزاری می‌جوید و بدان علاقه ندارد، اما فکرش از نفوذ آن خالی نیست» (زرین‌کوب، ۱۳۸۴: ۲۰۹).

ایدهٔ ذره‌ای-کیهانی فیلسوفان یونان باستان، در اساطیر هند به تخم زرین و در اساطیر زرتشتی، چینی، یونانی و... به تخم‌مرغ نخستین و در دنیای علم به ذرهٔ اولیه و اتم آغازین تعبیر می‌شود.

«مشهورترین اسطورهٔ آفرینش جهان، از روایات ودایی است که طی آن، تخم زرین جهان هزار سال بر آب شناور بود. پس از هزار سال، تخم زرین جهان منفجر و سرور جهان از آن پدید آمد. سروری که روح او همانا روح جهان بود» (ایونس، ۱۳۸۱: ۴۳). «در اساطیر زرتشتی (متأثر از هندواروپایی) و بسیاری از اسطوره‌های یونانی آمده است که تخم‌مرغ نخستین به دو نیمه شد و نیمی سیمین زمین و نیمی زرین آسمان پدید آمد...» (بهار، ۱۳۸۶: ۴۸). «در اسطورهٔ چینی، در ابتدا یک تخم کیهانی وجود داشته است. نیمهٔ بالایی پوستهٔ تخم‌مرغ به آسمان و نیمهٔ پایینی به زمین بدل می‌شود» (کاکو، ۱۳۸۹: ۱۴).

به‌نظر می‌رسد اسطوره‌ها از این جهت تخم‌مرغ را منبع اولیهٔ پیدایش هستی می‌دانند که تخم، نماد زایش و آفرینش است و تخم زرین می‌تواند تصویری از انرژی باشد. فیزیکدانان هم معتقدند که «آغاز کائنات، به شکل یک اتم آغازین بود و کائنات از آن تاریخ به بعد، همواره درحال گسترش است» (برایسن، ۱۳۸۸: ۱۷۰).

این نظریه‌های اسطوره‌ای به‌ویژه اسطورهٔ انفجار تخم زرین، به نظریهٔ علمی انفجار بزرگ بسیار نزدیک است. اسطوره‌شناسان معتقدند: «پیدایش جهان از انفجار آغازین (ذرهٔ اولیه) در علم نجوم، به‌گونه‌ای با اسطورهٔ انفجار تخم کیهانی بر اقیانوس آغازین رابطه دارد» (باجلان فرخی، ۱۳۹۰: ۶).

ایدهٔ ذره‌ای-کیهانی در شعر عرفانی عطار، در قالب تصویرهایی چون ذره‌ای- عالمی (منطق‌الطیر، ۱۳۸۸: ۲۳۹)، ذره‌ای- خورشیدی (دیوان، ۱۳۶۶: ۶۶)، ذرهٔ کل‌نما (همان: ۲۹۹)، ذره‌ای- جهانی (همان: ۲۹۹) مشاهده می‌شود که تمثیلی رمزی در تبیین و آموزش یکی از مهم‌ترین آموزه‌های عرفانی، یعنی وجود عالم کبیر در عالم صغیر (همان: ۲۴۱) است. شاید بتوان گفت این شیوه، رساترین تمثیل درجهت بیان ایدهٔ مذکور است. ساخت‌های بلاغی ترکیبات فوق (تناسب و تضاد) به روشنگری امر، کمک شایانی می‌کند.

تصویر مذکور در شعر فاینمن، متناسب با اصطلاحات دنیای علم فیزیک است: اتمی - جهانی یا جهانی- اتمی. بیت مذکور از فاینمن و نظریات علم فیزیک بیانگر آن است که دنیای شهودی عطار، از یک سو به ایدهٔ فیلسوفان یونان باستان و از سوی دیگر به فیزیک نوین نزدیکی و قرابت دارد. این اندیشه هم در مکاتب مذهبی و عرفانی و هم در علم فیزیک و فیزیک کوانتوم دیده می‌شود.

«فا- تسانگ[۱۰]، بنیان‌گذار مکتب هوا- ین[۱۱] بودایی، وقتی می‌خواهد همبستگی ماهوی غایی و تداخل همه چیز در همدیگر را بیان کند، می‌گوید: تمام جهان کیهانی در هر یک از اجزای آن مستتر است» (الن واتز، ۱۹۷۵: ۳۵). دانشمند و عارف سوئدی، سوئدنبرگ[۱۲] می‌گوید: «اگرچه ما افراد بشر به نظر از هم جدا می‌آییم، همه در یک وحدت کیهانی به هم متصل هستیم. به‌راستی که تمام جهان جسمانی هر شخص، در حکم کیهان کوچکی است که در زیر واقعیت آشکار، ذرات موج‌گونه وجود دارد» (تالبوت، ۱۳۸۹: ۳۶۱).

این ویژگی‌ها با نظریهٔ جهان هولوگرافیکی در فیزیک کوانتوم نیز هماهنگی دارد. «جهان هولوگرافیک، آن جهانی است که هر ذرهٔ آن قطعه، تمام ویژگی‌ها و اطلاعات کل را دربردارد؛ یعنی تمامی محتوای کل در هر جزء نیز مستقر است» (همان: مقدمه). «تصویر هولوگرافیک، این قابلیت جالب را داراست که هر جزء کوچک آن، همهٔ اطلاعات لازم برای بازسازی تصویر کامل را دربردارد» (هاوکینگ، ۱۳۸۶: ۱۰۰). ریچارد فاینمن نیز می‌گوید: «هر قطعهٔ کوچک از بافت طبیعت، ساختار کلی آن را آشکار می‌کند» (کراپر، ۱۳۸۷: ۴۷۱).

مطالعهٔ اساطیر و آثار عرفا و حکما نشان می‌دهد این ایده به‌عنوان یک نظریهٔ فلسفی و صوفیانه، از قرن‌ها قبل وجود داشته است؛ چنانکه ابوالعلا عفیفی، از شارحان *فصوص‌الحکم*، حلاج را واضع اولیهٔ این نظریهٔ فلسفی و صوفیانه در اندیشهٔ اسلامی معرفی کرده و ابن‌عربی و عبدالکریم جیلانی را متأثر از افکار او دانسته است (عفیفی، ۱۳۷۰: ۳۶)، اما زینر، پژوهشگر ادیان شرقی می‌کوشد تا ثابت کند که «در آیین زروانی، زروان به‌عنوان خدایی که بدنش فلک یا جهان اکبر است، با انسان به‌عنوان جهان اصغر تطبیق می‌کند. وی بر آن است که نسبت میان زروان و انسان، همان نسبت میان زروان و جهان است» (زینر، ۱۳۷۴: ۱۸۸– ۱۸۹)؛ زیرا «در آیین زروانی، کیهان مادی شبیه انسان بوده و دارای درجات و مراتبی مانند انسان است» (جلالی‌مقدم، ۱۳۷۲: ۲۴۳– ۲۴۵). «در متون پهلوی به‌ویژه زاداسپرم (۱/۳۰) از مقایسهٔ عالم صغیر و کبیر سخن به میان آمده و نظم آسمان‌ها به پیکر آدمی تشبیه شده است» (راشد محصل، ۱۳۶۶: ۴۴). این ویژگی در ابیات زیر نیز آمده است.

اجزاء زمین تن خردمندان است ذرات هوا جمله لب و دندان است
بندیش که خاکی که برو می‌گذری گیسوی بتان وروی دلبندان است (مختارنامه، ۱۳۸۹: ۱۹۶)

ابن‌عربی در *الفتوحات المکیه و فصوص الحکم*، تعابیر عالم صغیر، عالم کبیر و انسان کبیر را فراوان به‌کار برده است. وی کمال جهان هستی را به وجود انسان می‌داند؛ زیرا به نظر وی، انسان به‌منزلهٔ روح کالبد جهان است و مجموع این دو عالم، انسان کبیر خوانده

می‌شود (ابن‌عربی، ۱۲۷۶، ج ۲: ۶۷) و در *فتوحات مکیه*، «انسان را روح عالم و سبب ایجاد آن تلقی می‌کند» (ابن‌عربی، ۱۲۷۶، ج ۱: ۱۱۸).

عطار نیز خلقت آدم را کلید آفرینش هردو عالم می‌نامد و آدم را دو عالم می‌خواند:

ره پدید آمد چو آدم شد پدید　　زو کلید هردو عالم شد پدید
آن دل پرنور آدم بود و بس　　زانکه آدم هردو عالم بود و بس
(مصیبت‌نامه، ۱۳۸۵: ۹۸)

در بیان قول حکما دربارهٔ مفهوم عالم صغیر، در رسائل فلسفی *اخوان‌الصفاء* آمده است: «بدان که حکمای اولین چون به عالم جسمانی نظر انداختند و در احوالشان با تعقل اندیشیدند، هیچ جزئی از جمیع اجزاء آن را نیافتند مگر آنکه صورت کامل و مشابه آن در انسان (عالم صغیر) وجود داشت» (اخوان‌الصفاء، ۱۹۵۷، ج ۲: ۴۵۷). ابوحامد غزالی نیز بر آن است که «اگر اجزای عالم جدا شود و اجزای آدم نیز مانند آن جدا گردد، اجزای آدم را شبیه عالم اکبر خواهی یافت و تمام اجزای هردو، بدون تردید متشابه است» (غزالی، ۱۹۴۵، ج۵: ۳۸). تمثیل مذکور به‌گونه‌ای دیگر در دیوان عطار نیز دیده می‌شود:

شهری است وجود آدمی‌زاد　　بر باد نهاده شهر بنیاد
دل خسرو شهر و عقل دستور　　شهوت چو عوام و خشم جلاد
(دیوان اشعار، ۱۳۶۶: ۸۵۰)

شاعر در تمثیلی دیگر، از محدودهٔ شهر به وسعت بی‌کران هستی رهنمون می‌شود:

چو باشد صد جهان در دل نهانت　　کجا در چشم آید صد جهانت
زمین و آسمان آنجا ببینی　　که تو هم زان جهانی و هم اینی
به چشم خرد منگر خویشتن را　　مدان هردو جهان جز جان و تن را
(الهی‌نامه، ۱۳۸۷: ۲۲۷– ۲۲۸)

همین برداشت در شعر ویلیام بلیک، عارف و شاعر بزرگ انگلستان قرن هجدهم نیز آمده است. با این تفاوت که به‌جای رؤیت خورشید در دل یک ذره، عظمت جهانی را در

یک ذرهٔ شن می‌بیند. «این ایده که همهٔ چیزها مجموعه‌های درخودپوشیدهٔ سرتاسر عالم‌اند، یک سویهٔ شگفت‌انگیز دیگر نیز دارد؛ همان‌طورکه هر بخش از یک هولوگرام، مشتمل بر تصویر کل آن است، هر بخش از عالم نیز کل آن را در خود پوشانده است. هر سلول بدن ما درواقع، تمام عالم کیهانی را در خود پوشانده است و همین درمورد هر برگ گیاه، هر قطرهٔ باران و هر ذرهٔ غبار نیز صادق است و بدین‌سان معنای جدیدی به شعر معروف ویلیام می‌بخشد: جهان را در ذرهٔ شن دیدن/ و بهشت را در یک گل خودرو/ بی‌نهایت را در کف دست خود نگه‌داشتن/ و ابدیت را در یک ساعت...» (تالبوت، ۱۳۸۹: ۶۷). عطار نیز معتقد است که وجود انسان، نمودار دو عالم است:

هر خاصیت که در دو عالم نقد است
در جوهر تو زان همه انمودای است (مختارنامه، ۱۳۸۹: ۱۳۷)

نمونه و مصداق کامل ایدهٔ پیدایش جهان (عالم کبیر) از یک ذره را که به ایدهٔ ذره-جهانی معروف است، در آفرینش انسان می‌توان مشاهده کرد که راه را بر هرگونه شک و شبهه می‌بندد؛ زیرا انسان از یک نقطهٔ بسیار ریز میکروسکوپی تشکیل می‌شود که تمام اطلاعات ژنتیکی و حیات انسانی در همان نقطهٔ ریز نهفته است. با توصیف مذکور، شکل محسوس‌تر این ایده را درمورد انسان می‌توان ایدهٔ ذره‌ای- انسانی نامید. عطار به‌زیبایی به توصیف این امر نیز پرداخته است:

درنگر تا اول و آخر چه بود — گر به آخر دانی این آخر چه سود
نطفه‌ای پرورده در صد عز و ناز — تا شده هم عاقل و هم کارساز
کرده او را واقف اسرار خویش — داده او را معرفت در کار خویش
(منطق‌الطیر، ۱۳۸۸: ۴۲۸)

شیخ، هدف از این پیدایش، تحول و دگرگونی را معرفت و آگاهی از اسرار الهی می‌داند که سومین وادی سلوک است. در غزل ۳۸ هم به این امر اشاره شده است.

۳. تقسیم‌پذیربودن اجزای نهایی ذره از نظر آناکساگوراس

دموکریتوس (۴۰۰ قبل از میلاد) از فلاسفهٔ دورهٔ سقراطی و از شاگردان لوکیپوس «نخستین بار اتم به‌معنای تقسیم‌ناپذیر را وارد جهان علم کرد. او معتقد بود که همهٔ مواد از دانه‌هایی تشکیل شده‌اند. وی این ذره را اتم نامید» (هاوکینگ، ۱۳۸۸: ۸۷). در تفکر جهان‌شناختی لوکیپوس از اتمیان، «شمار نامحدودی واحد تقسیم‌ناپذیر وجود دارند که اتم‌ها، یعنی ذرات تجزیه‌ناپذیر نامیده می‌شوند» (همان: ۸۹)، اما مطابق نظریهٔ آناکساگوراس[۱۳] از فیلسوفان پیشاسقراطی، «جزء تجزیه‌ناپذیر وجود ندارد؛ پس اجزای نهایی به این معنی که دیگر نتوان آن‌ها را باز هم تقسیم کرد، نمی‌تواند موجود باشد. اجزا، هم در عدد و هم در کوچکی نامتناهی‌اند» (همان: ۸۳ و ۸۴)، اما در دنیای علم «در سال ۱۹۱۱ رادرفورد ثابت کرد که اتم‌ها هم دارای ساختار درونی هستند» (کاکو، ۱۳۸۹: ۷۸). از نظر عطار، ذره تقسیم‌پذیر است و با شکافت آن می‌توان به اجزای ریزتر دست یافت و عظمتی چون خورشید در آن نهفته است:

اگر یک ذره را دل بر شکافی　　ببینی تا که اندر وی چه جان است
ز هر یک ذره خورشیدی مهیاست　　ز هر یک قطره‌ای بحری روان است
(دیوان اشعار، ۱۳۶۶: ۶۶)

ابیات فوق، شکل نمایشی و تصویری این عبارت از هرمس است: «پیامبر مصری، هرمس، چنین بیان کرد که یکی از کلیدهای اصلی ورود به دانش و معرفت، فهم این نکته است که کوچک عین بزرگ است» (تالبوت، ۱۳۸۹: ۴۰۶). بعدها شاعران و عارفانی چون مولوی، شیخ شبستری و هاتف اصفهانی از این اندیشهٔ عطار تقلید کردند.[۱۴]

«دموکریتوس علناً آدمی را به جهان صغیر تشبیه نموده است» (خراسانی، ۱۳۷۰: ۴۳۷). قبل از دموکریتوس، فیلولائوس از فیثاغوریان، نخستین کسی است که این همانندی را مطرح کرد: «موجود جاندار به‌محض بیرون‌آمدن از رحم، هوا را از بیرون به درون می‌کشد و بدین‌سان برای او میان عالم کبیر و عالم صغیر همانندی وجود دارد» (همان: ۲۱۹).

اگرچه آرای مذکور تکراری هستند، ابتکار عطار به شیوهٔ تلفیق و کاربرد آن‌ها با ذره و ویژگی‌های آن معطوف می‌شود که درجهت کاربرد شیوه‌ای نوین، در تفهیم مفاهیم بلند عرفانی برای تسهیل آموزش مریدان به‌کار گرفته شده است.

در هر دل ذره‌ای محقر — گویی تو که صد هزار جان بود
هر ذره اگرچه صد نشان داشت — چون درنگریست بی‌نشان بود
چون پرتو ذره‌ای چنین است — چه جای زمین و آسمان بود

(دیوان اشعار، ۱۳۶۶: ۲۶۳)

«انسان اگرچه جرماً بسیار کوچک است، ولی شایستگی و لیاقت آن را دارد که مجمع جمیع حقایق عالیه عالم کبیر گردد» (ابن عربی، ۱۴۱۸، ج۲: ۱۲۴). به همین دلیل، عطار در دل هر ذره (سالک) صد هزار حقیقت والا را مشاهده می‌کند. در بیت آخر شاعر دچار شگفتی می‌شود و می‌پرسد وقتی پرتو ذره‌ای (سالک و عالم صغیر) چنین است، پرتو زمین و آسمان (عالم کبیر) چگونه خواهد بود:

سالکان را بین به درگاه آمده — جمله پشتاپشت همراه آمده
هست با هر ذره درگاهی دگر — پس ز هر ذره بدو راهی دگر

(منطق‌الطیر، ۱۳۸۸: ۲۳۷)

در این ابیات از سالکانی سخن به میان می‌آید که به درگاه الهی آمده‌اند. پس این ذره می‌تواند نماد هریک از سالکان باشد که به ذرات دیگر (سالکان) مرتبط است یا همان نماد جهان اصغر باشد که به جهان اکبر راه دارد. راه‌های رسیدن ذرات (سالکان) به درگاه الهی متفاوت است؛ یا به تعبیر هرمس، بیرون چیزها به مانند درون آن‌ها، و کوچک عین بزرگ است. به گفتهٔ محققان «ذهن انسان این توانایی را دارد که به قلمروی دست یابد که در آن، همهٔ نقاط به‌نحوی لایتناهی عمیقاً به هم متصل‌اند» (تالبوت، ۱۳۸۹: ۲۸۶).

«بسیاری از متفکران کهن نیز هستند که همین جنبهٔ واقعیت را شناخته‌اند یا دست‌کم به‌نحوی شهودی آن را دریافته‌اند؛ به‌طور مثال، عارفان ایرانی قرن دوازده میلادی، همین

مطلب را در این گفته خلاصه کرده‌اند که عالم کبیر همان عالم صغیر است؛ برداشتی قدیمی‌تر از آنچه بلیک بعدها به‌عنوان رؤیت جهان در یک ذرهٔ شن مطرح کرد» (همان: ۴۰۶):

عالم صغری به صورت عالم کبری به اصل اصغرند از صورت و از راه معنی اکبرند
(دیوان اشعار، ۱۳۶۶: ۲۴۱)

از ابیات ذکرشده چنین استنباط می‌شود که در تفکر جهان‌شناختی عطار، مطابق نظریهٔ آناکساگوراس، جزء تجزیه‌ناپذیر اصالت ندارد؛ بلکه از نظر وی، جوهر یا ذره، تجزیه‌پذیر و دارای ساختار درونی است. به همین دلیل، در هر ذرهٔ محقر صد هزار جان، صدها نشان یا بازاری درون پردهٔ ذرات می‌یابد. امری که امروزه فیزیکدانان پس از سال‌ها تلاش علمی به آن رسیده‌اند.

٤. ذره و جزء تقسیم‌پذیر آناکساگوراس یا بازاری درون پرده

فیزیکدانان تا قرن بیستم، نظریهٔ دموکریتوس را دربارهٔ تقسیم‌ناپذیربودن اتم را که چهارصد سال پیش از میلاد مسیح بیان کرده بود، قبول داشتند، اما عطار در قرن هفتم، ذره را دارای ساختار درونی یا به تعبیر ادبی و هنری، حاوی بازاری درون پرده می‌داند که مؤید نظریهٔ آناکساگوراس از فیلسوفان پیشاسقراطی است.

فیزیکدانان برای نخستین بار در سال ۱۹۱۱ به ساختار درونی ذره پی بردند و این امر، اتم در معنای تقسیم‌ناپذیری نظریهٔ دموکریتوس را رد کرد. «در سال ۱۹۱۱ ارنست رادرفورد ثابت کرد که اتم‌ها هم دارای ساختار درونی هستند؛ یک هسته با بار مثبت و تعدادی الکترون که در اطراف آن حرکت می‌کنند» (همان: ۸۸ و ۷۸). «تا حدود بیست سال پیش، نوترون‌ها و پروتون‌ها ذرات بنیادین انگاشته می‌شدند، اما بررسی‌های به‌عمل‌آمده نشان داد که ذرات از اجزای کوچک‌تری به نام کوارک (جوهر فرد متکلمین اسلامی) تشکیل شده‌اند» (همان: ۸۹). امروزه فیزیکدانان به این نتیجه رسیده‌اند که «اتم در ابتدایی‌ترین سطح خود، جنگل انبوهی از اجزای زیر اتمی عجیب‌وغریب به‌وجود

می‌آورد» (کاکو، ۱۳۸۹: ۳۱). به‌نظر می‌رسد زبان هنری و ادبی عطار در غزل زیر، با مطالب علمی فوق قابل‌مقایسه باشد؛ دیداری دگر (بیت ۱) و رخساری دگر (بیت ۲) در هر ذره را می‌توان استعاره از ذرات کوچک‌تر در ذره دانست و در بیت ۵، وجود ذرات کوچک‌تر در ذره را به بازاری (از ذرات) درون پرده (هستهٔ اتم) می‌توان تشبیه کرد که همهٔ موارد مذکور، در حوزهٔ عرفان استعاره از تجلیات گوناگون الهی است و شاعر ذرات را منشأ همهٔ آن‌ها، همراه با ویژگی‌های مذکور می‌داند.

۱. چون جمالت صدهزاران روی داشت — بود در هر ذره دیداری دگر
۲. لاجرم هر ذره را بنموده‌ای — از جمال خویش رخساری دگر
۳. تا نماند هیچ ذره بی‌نصیب — داده‌ای هر ذره را باری دگر
۴. لاجرم دادی تو یک‌یک ذره را — در درون پرده بازاری دگر

(دیوان اشعار، ۱۳۶۶: ۳۲۴)

ابن‌عربی می‌گوید: «عالم، انسان کبیر است و مختصر آن، انسان صغیر؛ زیرا او (انسان صغیر) موجودی است که حق‌تعالی جمیع حقایق عالم کبیر را در او به‌ودیعت نهاده است» (ابن‌عربی، ۱۴۱۸، ج۲: ۵۰). در ابیات فوق، دیداری دگر و رخساری دگر و بازاری درون پرده برای هر ذره ممکن است به جمیع حقایق والای عالم کبیر یا تجلیات گوناگون الهی اشاره داشته باشد.

یکی از ویژگی‌های مهم غزل عطار، به‌هم‌پیوستگی ابیات آن است؛ به‌ویژه در غزل‌هایی که در توصیف ذره است. ذره در نهایت خردی، مانند رشته‌ای محکم، تمام ابیات را به هم متصل می‌سازد. وی دارای چندین غزل است که در تمامی ابیات به توصیف ذره می‌پردازد. گویا شاعر مصر است تا خواننده را قانع کند.

۵. جوهر بی‌حد آناکسیمندر و نامتناهی آناکساگوراس

آناکسیمندر از فیلسوفان پیش از سقراط «عنصر اولی (عنصر نامتناهی) را علت مادی نامید. طبیعتی مغایر با تمام عناصر و نامتناهی که تمام آسمان‌ها و عوالم درون آن‌ها از آن ناشی

می‌شوند. آن بی‌کران به یونانی آپایرون، یعنی جوهر بی‌حد و ازلی است و تمام جهان را فراگرفته است» (کاپلستون، ۱۳۸۸: ۳۴).

همان‌طورکه گفته شد، آناکساگوراس هم معتقد بود که جزء تجزیه‌ناپذیر وجود ندارد؛ پس اجزای نهایی نمی‌تواند موجود باشد. اجزا، هم در عدد و هم در کوچکی نامتناهی‌اند:

چون نامتناهی است ذره　　خواجه سر این سفر ندارد

(دیوان اشعار، ۱۳۶۶: ۱۴۵)

عطار معتقد است که ذره نامتناهی است؛ زیرا ذات ازلی نامتناهی است و سالک به‌دلیل متصل‌بودن به اسما و جمیع صفات الهی نامتناهی است. به همین دلیل، خواجگان و بزرگان، سر سفر به درون ذرات (سالکان) را ندارند. شاعر با این توصیف ابدیت و جاودانگی را مطرح می‌سازد. بیت با نظریهٔ بی‌کران آپایرون (جوهر بی‌حد) آناکسیمندر و نظریهٔ آناکساگوراس تناظر دارد. در دنیای علم نیز پروفسور حسابی تئوری بی‌نهایت‌بودن ذره را مطرح کرد، اما این نظریه با جوهر فرد (ذرهٔ تجزیه‌ناپذیر) فلاسفه در تضاد است.

انبوهی از اجزای گوناگون و متفاوت در ذرات (انسان سالک) سبب شده است تا جست‌وجوی بیشتر در آن، سبب سرگشتگی (حیرت) بیشتر شود:

تا تو نشوی چو ذره ناچیز　　نتوانی از این قفس به در شد

در هستی خود چو ذره گم گشت　　ذاتی که ز عشق معتبر شد

چون ذره کسی که بیشتر رفت　　سرگشتهٔ راه بیشتر شد

عطار چو ذره تا فنا گشت　　در دیدهٔ خویش مختصر شد

(همان: ۱۹۷)

کسی که مانند ذره (سالک) بیشتر در طریق طلب و معرفت الهی گام برداشت، بیشتر دچار حیرت (وادی ششم) می‌شود تا سرانجام با فناء فی‌الله (وادی هفتم) به ترک ماسوی‌الله نایل می‌شود.

غزل مذکور ضمن دعوت به فناء فی‌الله (بیت آخر) که از اهداف بلند تعالیم عرفاست، در کمال ایجاز به نفی خود و انانیت (بیت دوم و سوم) -که نخستین گام در رسیدن به

حقیقت مطلق در آموزش‌های عرفانی است- دعوت می‌کند و در بیت سوم لازمهٔ آن را عشق (وادی سوم) می‌داند:

گم شدم در بحر حیرت ناگهان　　زین همه سرگشتگی بازم رهان
(منطق‌الطیر، ۱۳۸۸: ۲۴۲)

٦. باشعوربودن کل عالم در نظر رواقیان

از نظر رواقیان (نحلهٔ فلسفی پساسقراطی) «از آنجاکه عالی‌ترین پدیدهٔ طبیعت، یعنی انسان دارای شعور و آگاهی است، ما نمی‌توانیم فرض کنیم که کل عالم فاقد شعور و آگاهی است؛ زیرا کل نمی‌تواند کمتر از جزء کامل باشد» (کاپلستون، ۱۳۸۸، ج ۱: ۴۴۵). این ایده شبیه همان تجاربی است که عرفا طی تاریخ برشمرده‌اند، نظیر احساس وحدت کیهانی و یگانگی با عالم و تمامی حیات.

«بوهم[۱۵] معتقد است که هرچه در جهان وجود دارد، جزئی از یک پیوستار است. خلاف جدایی ظاهری اشیا، هر چیز، گستردهٔ یکپارچهٔ هر چیز دیگر است» (تالبوت، ۱۳۸۹: ۶۵).

از آن اجسام پیوستست در هم　　که هر ذره به دیگر مهربان است
(دیوان اشعار، ۱۳۶۶: ۶۶)

شاعر در بیت فوق، با دیدی عرفانی، کل هستی را با شعور معرفی می‌کند و منشأ این شعور را از دل ذرات می‌بیند. وی از اصل وحدت نیروها و ذرات -که عامل شکل‌گیری اجسام و پدیده‌هاست- بهره می‌گیرد و مهربانی و عشق ذرات به یکدیگر را عامل پیوستگی و آفرینش پدیده‌ها می‌داند:

ذرات جهان در اشتیاقند همه　　اجزای جهان به عشق طاقند همه
(مختارنامه، ۱۳۸۹: ۲۳۱)

جملهٔ ذرات عالم گوش شد　　تا بفرمایی تو هر فرمان که هست
(دیوان اشعار، ۱۳۶۶: ۷۵)

بوهم، فیزیکدان دانشگاه لندن و مهم‌ترین فیزیکدان کوانتوم و از بنیان‌گذاران ایدهٔ جهان هولوگرافیکی می‌گوید: «زندگی و هوش و ذکاوت، نه‌تنها در تمامی ماده حضور دارد که در انرژی، فضا، زمان، بافت کل عالم و در هر چیز دیگری حضور دارد» (تالبوت، ۱۳۸۹: ۶۷):

همه ذرات عالم مست عشقند　　فرومانده میان نفی و اثبات

(دیوان اشعار، ۱۳۶۶: ۱۲)

عطار با چشم حقیقت‌بین عرفان، سیر حرکت کل ذرات عالم را به درگاه الهی می‌بیند، هر ذره‌ای را ابدی و جاودانی می‌داند و ذرات جهان را پایه‌های نردبان صعود به عرش الهی می‌یابد:

دل ذرات هردو عالم را　　عشق یک دلستان همی‌یابم

ذره‌های جهان به عرش خدای　　پایهٔ نردبان همی‌یابم

(دیوان اشعار، ۱۳۶۶: ۷۹۴)

«شعور کیهانی، جوهرهٔ اصلی جهان است که تمامی جهان مادی از آن درست شده است. شعور کیهانی درحقیقت میلی درونی است که هر ذره را به رقص و حرکت وادار می‌کند» (طاهری، ۱۳۸۶: ۵۹).

۷. حرکت ذرات

ذرات بنیادی (جوهر فرد) به‌طور ذاتی از حرکت برخوردارند و در خلأ حرکت می‌کنند. «دموکریتوس و لوکیپوس می‌گویند اجسام بنیادی همواره در خلأ یا بی‌کران در حرکت‌اند» (ارسطو، ۱۹۳۵، ج۹: ۳۰۰). علم نوین نیز تأیید می‌کند که تمام هستی از ذره (چرخش الکترون در مسیر دایره‌ای شکل به دور هستهٔ اتم) تا کهکشان، دارای حرکت مارپیچی هستند. کل هستی در حرکت است؛ زیرا اجزای سازندهٔ آن، یعنی ذرات در حرکت‌اند. به حرکت ذرات پیش‌تر اشاره شد:

تـو خفتـه و عاشـقان او بیدارنـد　　تو غافل و ایشان همه در اسرارند
بیکاری تـو همچنـین خواهـد بـود　　اما همـه ذرات جهـان در کارنـد
(مختارنامه، ۱۳۸۹: ۱۶۹)

حرکت، مادر همهٔ تحولات و منشأ تکامـل اسـت و از آنجاکـه اسـتحاله و دگرگـونی را به‌دنبال دارد، شاعر از این امر طبیعی برای دگرگونی و استحالهٔ سالک در حرکـت صـعودی به‌سوی کمال نهایی استفاده می‌کند:

همـه ذرات عـالم را دریـن کـوی　　نبینـد یـک نفـس جـز در روش روی
همه در گردش‌اند و در روش مست　　تو بی‌چشمی و در تو ایـن روش هسـت
(اسرارنامه، ۱۳۸۶: ۱۰۷)

حرکت در ذرات و به‌تبع آن در کـل هسـتی نماینـدهٔ حیـات و وجـود اسـت و نبـود آن برابر است با مرگ و نیستی. این حرکت، حرکتی کمالی است که هدف آفرینش اسـت، از جزء به‌سوی کل شدن:

هرچند که کارهـای تـو بسـیاری اسـت　　از جزو به‌سوی کل‌شدن آن کاری اسـت
(مختارنامه، ۱۳۸۹: ۱۳۷)

از جـزو بـه‌سـوی کـل نظـر بایـد کـرد　　وز کـل بـه کـل نیـز گـذر بایـد کـرد
چون هر کل و هر جزو بدیدی و شدی　　آن‌گـاه بـه کـل کـل نظـر بایـد کـرد
(همان: ۱۶۱)

این حرکت با ضرورت حرکت مرغان به‌سوی سیمرغ و سیر صـوفیانهٔ از خلـق بـه حـق متناسب است.

۸. ازلی و ابدی‌بودن اتم در نظریهٔ اتمیان و دیمومت و استمرار در زمان دموکریتوس

«در فلسفهٔ اتمی (نحلهٔ فلسفی پیشاسقراطی) حرکت اتم‌ها، ازلی و ابدی است» (کاپلستون، ۱۳۸۸، ج ۱: ۹۰). در علم فیزیک هم «اتم‌ها به طرز خارق‌العاده‌ای ماندگار هستند. اتم‌ها عملاً تا ابد به راه خود ادامه می‌دهند. هیچ‌کس دقیقاً نمی‌داند هر اتم تا کی باقی خواهد ماند و عمر خواهد کرد» (برایسن، ۱۳۸۸: ۱۷۳):

گوییا هر ذره‌ای را تا ابد　　جاودانی صد زبان خواهد بُدن

(دیوان اشعار، ۱۳۶۶: ۵۲۹)

ابیات زیر نیز با ازلی و ابدی‌بودن اتم‌ها در نظریهٔ اتمیان یونان باستان مطابقت دارد.

همی هر ذره از عالم که بینی　　اگر تو در پی آن می‌نشینی

شود هر ذره‌ای چون آفتابی　　پدید آید حجابی از حجابی

برون می‌آید از استار اسرار　　رهی دور و نهایت ناپدیدار

نه هرگز هیچ‌کس پیشانش یابد　　نه هرگز غایت و پایانش یابد

(اسرارنامه، ۱۳۸۶: ۱۰۹)

شاعر در بیت آخر به این سؤال بزرگ و همیشگی بشریت که از کجا آمده‌ام و به کجا می‌روم، پاسخ قاطع داده است که بیانگر آن است که وی برخلاف خیام و حتی حافظ، از حیرت در فلسفهٔ هستی رها شده است. همچنین بیت می‌تواند تعبیر ناکجاآباد را در ذهن تداعی کند.

طبیعی است هنگامی‌که ابتدا و انتهای امری نامکشوف باشد، نمی‌توان به کنه ذره پی برد. شاید به همین دلیل نمی‌توان کنه عارف و سالک را دریافت:

کس نداند کنه یک ذره تمام　　چند پرسی چند گویی والسلام

(منطق‌الطیر، ۱۳۸۸: ۲۳۹)

«پیش از متفکران اسلامی در یونان، دموکریتوس از جوهر فرد (ذره) سخن گفته است و بعد از او لایب نیتس هم آرای مشابهی دارد. اتم‌های هردو دارای استمرار زمانی، دیرند و دیمومت هستند» (صانعی، ۱۳۷۱: ۱۹۳).

* * *

در پایان ضرورت دارد تا به تأثیر الهام و درک شهودی در پیدایش تخیلات شاعرانه اشاره شود. بشر از نخستین روزگاران، شعر را زادهٔ الهام می‌پنداشت. «افلاطون شعر را مولود شوق و الهام می‌دانست» (زرین‌کوب، ۱۳۸۶: ۵۲). عطار خود دربارهٔ الهام و درک شهودی چنین می‌گوید:

یقین می‌دان که چشم جان چنان است — که در هر ذره‌ای هفت آسمان دید
ولی هر ذره‌ای از آسمان نیز — به عینه هم زمین و هم زمان دید
چه جای آسمان است و زمین است — که در هر ذره‌ای هردو جهان دید
همی در هرچه خواهی هرچه خواهی — به چشم جان توانی بی‌گمان دید
اگر یک ذره رنگ کل پذیرد — عجب نبود چنین باید چنان دید

(دیوان اشعار، ۱۳۶۶: ۲۹۹)

هر ذره یا سالک که همان عالم صغیر است، شایستگی آن را دارد تا در آن، حقایق والای هفت آسمان (جهان کبیر) را مشاهده کند؛ یعنی درک شهودی (چشم جان) هم مانند فیلسوفان باستان و علم فیزیک هر ذره را حاوی ویژگی‌های کل می‌داند.

«عطار ذره را رمز سالک راه برگزیده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۴۸) و از نظر ابن‌عربی هم «انسان کامل، عالم کبیر است. از آن جهت که همهٔ اسما و حقایق عالم وجود در او تجلی کرده است» (کرمانی، ۱۳۸۶: ۲۸). وی در جایی دیگر گفته است: «موجودی که حق‌تعالی جمیع حقایق عالم کبیر را در او به‌ودیعت نهاده است، انسان صغیر است» (ابن عربی، ۱۴۱۸، ج ۲: ۵۰). پس ذره زمانی که نماد انسان است، می‌تواند حقیقتی به اندازهٔ

خورشید و عظمتی به وسعت عالم کبیر را در خود جای دهد و زمانی که نماد انسان کامل است، می‌تواند مظهر تمامی اسما و صفات الهی (عالم کبیر) باشد. درهرحال، انسان ذره‌ای است خورشیدنما، قطره‌ای است بحرصفت و جزئی است کل‌نما. همهٔ ویژگی‌های ذکرشده در توصیف ذره، از ویژگی‌های انسان نیز هست؛ زیرا تمام جهان جسمانی هر شخص (عالم صغیر) و کیهان (عالم کبیر) در زیر واقعیتی آشکار به نام ذرات وجود دارد:

ای ذره‌ای از نور تو بر عرش اعظم تافته　　از عرش اعظم در گذر بر هردو عالم تافته
آن ذره ذریت شده خورشید خاصیت شده　　سر تا قدم نیت شده بر جان آدم تافته
(دیوان اشعار، ۱۳۶۶: ۵۷۸)

بیت آخر را می‌توان جامع‌ترین و زیباترین بیتی دانست که حاوی تمام اندیشه‌های عرفانی شاعر است که به شکل موجز بیان شده است. ذره (انسان) چندین مراحل تحول، دگرگونی و تهذیب باطن را با تکرار فعل «شد» طی کرده و سرانجام به مرحلهٔ کمال انسانی رسیده است.

نتیجه‌گیری

از دیرباز در میان فیلسوفان و عالمان پیشاسقراطی، سقراطی و پساسقراطی، ذره‌اندیشی در کانون تفکرات علمی و دانشی قرار داشت. در گذر زمان، ذره‌اندیشی و نظریهٔ کانونی‌بودن ذره، از یک سو در دنیای اساطیر به حیات خود ادامه داد و از سوی دیگر در میان دانشمندان علم فیزیک تا دورهٔ معاصر دنبال شد. ذره در آثار عطار، از یک طرف منطبق با نظریات فیلسوفان یونان باستان است و از طرف دیگر با برخی نظریات فیزیک نوین و کوانتوم هماهنگ است.

عطار در آثارش علی‌رغم اینکه از حکمت یونان تبری می‌جوید، در بسیاری از نظریاتش (ایدهٔ ذره‌ای-کیهانی، ساختار درونی، نامتناهی‌بودن، حرکت، باشعوربودن، استمرار و ازلی و ابدی‌بودن) دربارهٔ ذره با آن‌ها اشتراک دارد و در این زمینه، از حکیم و فیلسوف دوره‌ای خاص پیروی نمی‌کند؛ بلکه ملاک گزینش او هماهنگی و تناسب آرای

مورد نظر با آرا و اندیشه‌های عرفانی‌اش درجهت تسهیل آموزش سالکان با بیانی ساده و به کمک رمزپردازی و تمثیلات بوده است. به‌نظر می‌رسد ایدهٔ ذره‌ای-کیهانی در شعر فارسی از عطار آغاز شده است و ایدهٔ مذکور، راه را برای عطار در توصیف و تبیین ایدهٔ «عالم کبیر همان عالم صغیر است» هموار کرده است.

نتیجهٔ پژوهش نشان می‌دهد نظریهٔ ذره و ویژگی‌های آن، ضمن تقویت تخیل شاعر، فرصت مناسبی را برای رمزپردازی و تمثیل‌سازی وی فراهم کرده است. ذره در شعر عطار، تمثیل سالک راه و نماد عالم صغیر است؛ موجودی که در عین کوچکی، حامل جمیع حقایق عالم کبیر است. این توصیف، با ویژگی ذره در دنیای علم نیز مطابقت دارد؛ زیرا تمام جهان جسمانی هر شخص و کیهان، در زیر واقعیتی آشکار به نام ذرات موج‌گونه وجود دارد. درواقع، شاعر با توصیف ذره به توصیف انسان و جهان پیرامون آن پرداخته و بدین‌وسیله میان خود (عالم صغیر) و کل هستی (عالم کبیر) پیوند برقرار کرده است.

در نگاه اول، تقابل ذره و خورشید، همان «ذرهٔ خورشید خاصیت شده» به‌نحو بارزی می‌تواند مقولهٔ تحول، تغییر و دگرگونی را -که هدف اصلی ارشاد و تربیت عرفانی است- به سالکان نشان دهد و در مراحل بالاتر و تکامل‌یافته‌تر، آموزه‌های برتری مانند وجود جهان کبیر در جهان صغیر، وحدت وجود و فناء فی‌الله را که هدف غایی تعلیمات عرفانی است، به مریدان ارائه دهد. همچنین توصیفات مذکور، حاوی آموزش‌هایی مانند حرکت، حیرت، معرفت و آگاهی، نفی انانیت و خودپرستی، ابدیت و تهذیب باطن است که زمینه را برای رسیدن به اهداف غایی مذکور در عرفان تسهیل می‌کند.

پی‌نوشت

1. Thales
2. Anaximenes
3. Anaximander
4. Leucippus
5. Democritus
6. Feynman Richard
7. Anaximenes
8. Pythagoras
9. Heraclitus
10. Fa-Tsan

11. Hua-Yen
12. Swedenborg
13. Anaxagoras

۱۴.

آفتـــابی در یکـــی ذره نهـــان ناگهـــان آن ذره بگشـــاید دهـــان
(مثنـوی معنـوی، ۱۳۶۸، د ۶: ۳۵۷)

تـــا ببیـــنم قلزمـــی در قطـــره‌ای آفتـــــابی درج انـــــدر ذره‌ای
(همـــــان، د ۳: ۱۱۳)

اگـــر یـــک قطـــره را دل برشـــکافی بـــرون آیـــد از آن صـــد بحـــر صـــافی
(گلشـــن راز، ۱۳۶۸: ۸۹)

دل هـــر ذره را کـــه بشـــکافی آفتـــــابیش در میـــــان بینـــــی
(دیوان هاتف، ۱۳۳۶: ترجیع‌بند)

15. Bohm

منابع

- ابن‌عربی، محیی‌الدین. (۱۴۱۸). *الفتوحات المکیه*. ج ۲. دار احیاءالتراث العربی. بیروت.
- اخوان‌الصفاء. (۱۹۵۷). *رسائل اخوان‌الصفاء و خلان الوفا*. دار صاد. بیروت.
- الغزالی، ابوحامد محمد. (۱۹۴۵). *احیاء علوم‌الدین*، انتشارات دار احیاء التراث العربی. بیروت.
- ایونس، ورونیکا. (۱۳۸۱). *اساطیر هند*. ترجمهٔ باجلان فرخی. اساطیر. تهران.
- البهنسی عفیفی. (۱۳۸۵). *هنر اسلامی*. ترجمهٔ محمود پورآقاسی. پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی. تهران.
- باجلان فرخی، محمدحسن. (۱۳۹۰). «نمادها و کهن‌الگوهای آغازین». *نشریهٔ اطلاع-رسانی و کتابداری کتاب ماه هنر*. ش ۳۵ و ۳۶. صص ۵- ۱۰.
- برایسن، بیل. (۱۳۸۸). *تاریخچهٔ تقریباً همه چیز*. ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی. مازیار. تهران.

- تـالبوت، مایکـل. (۱۳۸۹). *جهـان هولوگرافیـک*. ترجمـهٔ داریـوش مهرجـویی. چ ۱۶. هرمس. تهران.
- خراسانی، شرف‌الدین. (۱۳۷۰). *نخستین فیلسـوفان یونـان*. انتشـارات و آمـوزش انقـلاب اسلامی. تهران.
- راشد محصل، محمدتقی. (۱۳۶۶). *گزیده‌های زاداسپرم*. مؤسسـهٔ مطالعـات و تحقیقـات فرهنگی. تهران.
- رازی، فخرالدین. (بی‌تا). *المطالب العالیه من العلم الالهی*. منشورات شریف رضی. قم.
- زینر، آرسی. (۱۳۷۴). *زروان یا معماری زرتشتی‌گری*. ترجمهٔ تیموری قادری. فکـر روز. تهران.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۶الف). *نقد ادبی*. چ ۸. امیرکبیر. تهران.
- _____. (۱۳۸۶ب). *صدای بال سیمرغ*. چ ۵. سخن. تهران.
- _____. (۱۳۸۴). *با کاروان حله*. چ ۱۴. علمی. تهران.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۶). *صور خیال در شعر فارسی*. چ ۱۱. آگاه. تهران.
- شبستری، شیخ محمود. (۱۳۶۱). *گلشن راز*. تصحیح صابر کرمانی. طهوری. تهران.
- طاهری، محمدعلی. (۱۳۸۶). *انسان از منظری دیگر*. چ ۲. ندا. تهران.
- طاهری سرتشنیزی، اسحاق. (۱۳۸۳). *نظریهٔ ذره و نگرش فخر رازی پیرامون جوهر فـرد*. فصلنامهٔ مقالات و بررسی‌ها. دفتر ۷۶، ش ۲. صص ۳۱۷- ۳۲۷.
- صانعی، منوچهر. (۱۳۷۱). «جوهر فرد در نظر متکلمین اسلامی». *نشریهٔ شـناخت*. ش ۸ و ۹. صص ۱۸۹- ۲۰۰.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۶). *تاریخ ادبیات ایران*. ج ۳ و ج ۴. فردوس. تهران.
- عطار، فریدالدین. (۱۳۶۶). *دیوان عطار*. تصحیح تقی تفضلی. شرکت انتشارات علمـی و فرهنگی. تهران.
- _____. (۱۳۸۹). *مختارنامه*. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. سخن. تهران.
- _____. (۱۳۸۷). *الهی‌نامه*. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. سخن. تهران.

- _____. (۱۳۸۶). *اسرارنامه*. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. سخن. تهران.
- _____. (۱۳۸۸). *منطق‌الطیر*. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. سخن. تهران.
- _____. (۱۳۸۵). *مصیبت‌نامه*. تصحیح نورانی وصال. چ ۵. زوار. تهران.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۵۳). *شرح احوال و نقد و تحلیل عطار نیشابوری*. چ ۲. دهخدا. تهران.
- کاپلستون، فردریک چارلز. (۱۳۸۸). *تاریخ فلسفه*. ترجمهٔ سیدجلال مجتبوی. ج ۱، چ ۷. علمی و فرهنگی. تهران.
- کاکو، میچیو. (۱۳۸۹). *جهان‌های موازی*. ترجمهٔ سارا ایزدیار و علی هادیان. مازیار. تهران.
- کراپر، ویلیام اچ. (۱۳۸۷). *فیزیکدانان بزرگ*. ترجمهٔ محمدعلی جعفری. اختران. تهران.
- کرمانی، طوبی. (۱۳۸۶). «انسان کبیر و عالم صغیر (انسان کامل) در اندیشهٔ ملاصدرا». *خردنامهٔ ملاصدرا*. ش ۴۸. صص ۲۴- ۳۲.
- مولوی، جلال‌الدین. (۱۳۶۸). *مثنوی معنوی*. تصحیح رینولد نیکلسون. چ ۶. مولی. تهران.
- هاوکینگ، استیون. (۱۳۸۸) *تاریخچهٔ زمان*. محمدرضا محجوب، شرکت سهامی انتشار، تهران.
- هاوکینگ، استیون. (۱۳۸۶). *جهان در پوست گردو*. محمدرضا محجوب. چ ۵. حریر. تهران.
- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۹). *انسان و سمبل‌هایش*. ترجمهٔ محمود سلطانیه. چ ۷، چاپخانهٔ دیبا. تهران.
- یوسفی، غلامحسین. (۱۳۹۲). *چشمهٔ روشن*. چ ۱۳. علمی. تهران.
- Alan watts, Tao. (1975). *The Watercourse Way*. Pantheon Books. New York.
- Aridtotle. (1935). *In the Heavens*. Trlanslated by: J.L. Stocks. Oxford.

idea of change and transformation, that is the primary objective of mystical guidance and nurture, to the mystical travelers (*salek*), and in higher stages, offers teachings such as the existence of the macrocosm within the microcosm, unity of being, and the cessation of oneself in God, to the disciples as the ultimate goal of mystical training. The aforementioned descriptions also contain instructions such as movement, astonishment, knowledge, etc. The atom and its characteristics have been used as the poet's materials for describing the stations (*manazel*) of the road (*suluk*), and have paved the way for facilitating the teaching of high mystical teachings, and in addition to strengthening the poet's imagination, have prepared a suitable opportunity for him to create symbols and allegories. Atom, in Attar's poetry, is the mystical traveler's path as well as the symbol of the microcosm.

Keywords: *Attar, atom, macrocosm and microcosm, physics, mysticism.*

A Mythological-Scientific Re-reading of the Theory of Atomism in the Mystical Poetry of Attar of Nishapur

Leila Gholampour[1]
Mahmoud Tavoosi[2]
Shahin Ojaq Alizadeh[3]

Received: 2015/09/16
Accepted: 2016/09/11

Abstract
Theory of atomism is resulted from the inquiries made by the philosophers of ancient Greece as well as scholars such as Leucippus and Democritus who developed it. In this paper, one of Attar's central thoughts, that is thinking about the atoms and their secrets, has been analyzed, and atom is compared with the theories of the ancient Greek philosophers and scientists. Next, the philosophical-mystical idea of the macrocosm within the microcosm is studied. Moreover, along with presenting a re-reading of atom in Attar's poetry with regard to its relation to the poet's mystical teachings, its evolution to the world of science is also investigated. According to the results, in spite of his renunciation of the Greek philosophy in his works, Attar has a lot in common with them when it comes to atoms. At first glance, the confrontation of the atom and the sun manifestly demonstrates the

[1] Doctoral Candidate, Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Roodehen Branch, Tehran, Iran (Corresponding Author); St.l_gholampour@riau.ac.ir.
[2] Professor Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Roodehen Branch; tavoosi@riau.ac.ir.
[3] Assistant Professor, Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Roodehen Branch; alizade@riau.ac.ir.

and Islamic Mysticism interpretations, *the Mirror* has accepted a poetical function and has touched on the concept of "perfect man". The inner world of men is *the Mirror-Work of God*. After death, these mirrors will be brought together to make up a full-length, *God-Reflecting Mirror*.

Keywords: *Symbol, Myth, Mysticism, the Mirror, Bundahishn, Mersaad-al-Ibad.*

Reflection of "The Mirror" Symbol in Myth & Mysticism in Bundahishn and Mersad al-ebad

Zahra Ameri [1]
Mahin Panahi[2]

Received: 2015/09/17
Accepted: 2016/07/05

Abstract

Being present for centuries, myths are our ancestors' heritage that continue to reverberate in man's unconscious mind. They contain symbols, frequently reflected in a variety of forms in literary and art works of different eras.Using these symbols for depicting a panoramic world will connect myths –which are often about supernatural incidences- to mysticism –which illustrates the unseen. *The Mirror* is one of these symbols which has been miscellaneously presented in mythical and mystical texts.This paper aims at providing a descriptive-analytic answer to this question: how is *the Mirror* symbol reflected in Bundahishn and Mersaad-al-Ibad as two mythical and mystical texts?In Bundahishn, one of the primal Zoroastrian religious texts as well as Pahlavi interpretations of Avesta, *the Mirror* is considered as one of the five parts of human body. *The Mirror* is the part which returns to the Sun and will be bestowed back to the humans by the Sun in the Resurrection Day to enable them to recognize themselves.In Mersaad, also one of the most important Persian prose

[1] Doctoral Candidate, Persian Language and Literature in Alzahra University, Tehran-Iran, (Corresponding Author); z.ameri@ student.alzahra.ac.ir.
[2] Professor Department of Persian language and literature in Alzahra University, Tehran-Iran; mpd@ alzahra.ac.ir.

Cognition Barriers in Maulana's Masnavi

Seyyed Hassan Tabatabaei[1]
Ali Ashrafi[2]
Iraj Shahbazi[3]

Received: 2015/10/09
Accepted: 2016/09/11

Abstract
This subject which has been neglected by many philosophers, is at the core of Molana' s thought. He considers it imperative to pay attention to the purification of *nafs* and the improvement of *the self beside* using the science of logic and a correct research method in order to obtain propositions which are in accordance with reality. Molana believes that apart from all the dangers and harm that sins pose to the spiritual and physical life of man, they also threaten his ability to see reality and thus prevent him from reaching truth. This article aims to show how sins such as greed, partiality, interest and the illusion of perfection can cause man's faculty of understanding to err. Sins undermine man's spiritual balance, his cognitive tools, his objectivity, justice as well as the clarity of vision of his heart and his ability to discover truth. These are some of the barriers which sins place on the path to knowledge.

Keywords: *Maulawi, Masnavi, sin, epistemology, cognition.*

[1] Assistant Professor, Persian Language and Literature, Semnan University,Semnan-Iran; shtabataba@semnan.ac.ir.
[2] Doctoral Candidate, Persian Language and Literature, Semnan University, Semnan-Iran; (Corresponding Author) aliashrafi@semnan.ac.ir.
[3] Assistant Professor, Persian Language and Literature, Tehran University, Tehran, Iran; iraj.shahbazi@ut.ac.ir.

Safar-nāma-ye Rūḥ, we propose the possibility of using this work at composing Telesm-e Hayrat by Bidel. Then we explore the structure and elements of these works and compare the scale of their familiarities. Findings show that Mathnavi Telesm-e Hayrat is the versified translation of Safar-nāma-ye Rūḥ or perhaps the main source.

Keywords: *Bidel Dehlavi, Mulla-Mohammad Fuzuli-Baghdadi, Telesm-e Hayrat, Safar-nāma-ye Rūḥ , Symbolic AllEGORY.*

Telesm-e Hayrat by Bidel and Safar-nāma-ye Rūḥ by Fuzuli: A Comparative Study

Rafaat-Sadat Saafi[1]
Mohammad Reza Najjarian[2]
Mohammad Kazem Kahdouey[3]

Received: 2016/05/02
Accepted: 2016/11/07

Abstract

Mulla-Mohammad Fuzuli-Baghdadi (890-963AH) has poetry and prose literature works in three Persian, Arabic, and Turkish languages. One of his works in Persian prose is "Safar-nāma-ye Rūḥ" which is popular as "Hosn o Eshgh" and "Sehhat o Maraz". This work is a story of entering the spirit into the body, and its conjoining with temperament and its journey at body territory.Bidel Dehlavi, the great poet of Indian style (sabk-e hendi), (1054-1133 AH) also in his Mathnawi, "Telesm-e Hayrat", after preliminary God worship and stating the origin of creation and expressing inability against God and praising the messenger of Islam, tells a story of spirit king who comes to the physical world excursion from the spiritual world and enters into the body and goes through some stages in this settlement. In this article by introducing Fuzuli and stating common and suitable grounds for the acquaintance of Bidel with him and his works, especially

[1] Doctoral candidate, Yazd university, Yazd, Iran (Corresponding Author); saafi.r@stu.yazd.ac.ir.
[2] Associate Professor, Persian Language and Literature, Yazd University, Yazd, Iran; reza_najjarian@yazd.ac.ir.
[3] Associate Professor, Persian Language and Literature, Yazd University, Yazd, Iran; kahdouei@yazd.ac.ir.

The Nasafi Perspective on The Mystic Journey

Ehsan Reisi[1]

Received: 2016/05/09
Accepted: 2016/07/05

Abstract
The Mystical Journey may be considered as the most important element of mysticism and its distinguishing factor against all other knowledge systems. Accordingly, this issue has always been at the focus of attention among mystics, and therefore, a large part of mystical texts have been dedicated to explaining how *TheJourney* takes place. The existence of various plans for stages and habitations of *The Journey* indicates the presence of traditions, schools, educational systems and various mystical experiences in Islamic mysticism. Thus, the analysis of the theoretical and intellectual foundations of the mystics on the perfection course plays a very important role in understanding these topics. Aziz ibn Muhammad Nasafi, as a creative and innovative mystic in theological, ontological and anthropological matters, has provided significant standpoints about *The Journey*. In this article, we review and analyze the mentioned standpoints and clarify Nasafi's intellectual foundation on *The Journey of Perfection*. Although Nasafi has provided several plans for *The Journey*, the foundation of all these plans is based on two pillars: (a) attention to the seeker's inside; (b) attention to the seeker's outside. In addition, "changing the potentials into action" is of particular importance for reaching perfection.

Keywords: *Aziz Nasafi, Islamic Mysticism, Perfection Course, The Journey, The Way.*

---

[1]. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Isfahan; E.Reisi@ltr.ui.ac.ir.

scope of the cognitive level overcomes on an emotive level in Ruzbehan's language. The relationship between perception and two operating positions, namely context of perception and mentality (belief and tastes) makes the process of narrating the observations slow, and so prepares the way to create the poetic images. The semiosis indicates the importance of corpse in process of mystical perception and leads to a creative deviation in language of Ruzbehan.

Keywords: *corpse, perception, tension, vision, semiosis, semiotics.*

Semiotic Analysis of Perception and Visual Phenomenons in Kashf-al-Asrar & Mokashefat-al-Anvar of Ruzbehan

Razieh Hojatizadeh[1]
Elham Saiedan[2]

Received: 2015/11/17
Accepted: 2016/9/11

Abstract
According to the perceptual theory of Greimas, formal elements of discourse refer to a content which has no example in the semiotic level of the natural world, and so it could be assumed that there is a reciprocal relation between language and perception of the world. What makes this relation possible is the presence of a medium, named corpse. Hence, we recognize (a) the process of semiosis issue from a linguistic system; (b) we apprehend the perception which is formed by a sensitive reaction into the phenomenon of the natural world. Structural schema of "perception" gives meaning to visual objects. A relation between subject and exterior context takes place through the process of this act of perception. This article intends to describe the ambivalent situation of "perception" in performing apocalyptical events of Ruzbehan. The results confirm that based on generating extension and intension and during the mystical experiences, the author creates a tension in his language. This Tension is composed of two levels: first, the cognitive level and then, the emotive one. Because of the ambiguity and breadth of the mystical experiences, the

[1] Assistant Professor, University of Isfahan (Corresponding Author); r.hojatizadeh@ltr.ui.ac.
[2] Assistant Professor, University of Isfahan; e.sayedan@ltr.ui.ac.

through the stages of the heroic secret school is raised to the position of the goddess and Great Mother's womb. Rabai displayed two different and even contradictory characters in this pattern and in her female dutifulness. She is a combination of virginity and fertility. Rabai is both, the virgin and the mother ofsome great men such as Hassan Basri, al-Hallaj. Also, she is both minstrel and mystic who poured the love into the corpus of the ascetic mysticism throughthe expression of her feminine side. Despite all her lenity and kindness, Rabaiis strictly fearsome and notorious. After passing the ritual of initiationin moving toward the center (Kaaba) and toward achieving equilibrium, evolution and unity, Rabaiherself turned into a center for the mystics of her own time.

Keywords: *hero, myth, god the Mother, Romantic mMysticism, Rabai al- Adawiyya, Tazkirat al- Awliya.*

An Analysis of Mystical- Mythical Pattern of Rabai al- Adawiyya´Character: An Account of Attar´s Narration in *Tazkirat al- Awliya*

Negin Binazir[1]
Monire Taliebakhsh[2]

Received: 2016/06/12
Accepted: 2016/11/07

Abstract
In order to survive, the mythical concepts and notions go through different formats throughout history. One of these realms and worlds is the world of mysticism. The motives and common points ofthe worlds of mythology and mysticism like:the foundation of knowledge, interpretability, sacred time and site etc.stem the possibility of convergence, communication and interactionbetween these two worlds. The article in hand according to one of the focal topics of the world of mythology, the centrality of women and ethnic mother pattern and its semanticcorrelates, analyzes the life and characterof Rabai al- Adawiyya who entered love into the mystical discourse. The importance of her thought was mainly on account of her approach towards the object of love and passion in contrary withausterity-andascetic way of life. This study attempts to clarify this character's archetype deep structure.The present article is based on Attar's narration in Tazkirat al- Awliya and explains how Rabai after passing

[1] Assistant Professor Persian Language and Literature, University of Guilan. Guilan. Iran; n_binazir@guilan.ac.ir.
[2] Doctoral Candidate Mystical Literature, TarbiatModares University, Tehran. Iran; taliebakhsh@modares.ac.ir.

Contents

An Analysis of Mystical- Mythical Pattern of Rabai al-Adawiyya´ Character: An Account of Attar´s Narration in *Tazkirat al- Awliya* **7**
Negin Binazir, Monire Taliebakhsh

Semiotic Analysis of Perception and Visual Phenomenons in Kashf-al-Asrar & Mokashefat-al-Anvar of Ruzbehan **41**
Razieh Hojatizadeh, Elham Saiedan

The Nasafi Perspective on The Mystic Journey **65**
Ehsan Reisi

Telesm-e Hayrat by Bidel and Safar-nāma-ye Rūḥ by Fuzuli: A Comparative Study **85**
Rafaat-Sadat Saafi, Mohammad Reza Najjarian, Mohammad Kazem Kahdouey

Cognition Barriers in Maulana's Masnavi **115**
Seyyed Hassan Tabatabaei, Ali Ashrafi, Iraj Shahbazi

Reflection of "The Mirror" Symbol in Myth & Mysticism in Bundahishn and Mersad al-ebad **143**
Zahra Ameri, Mahin Panahi

A Mythological-Scientific Re-reading of the Theory of Atomism in the Mystical Poetry of Attar of Nishapur **175**
Leila Gholampour, Mahmoud Tavoosi, Shahin Ojaq Alizadeh

Abstracts of Papers in English

In the Name of God

Biannual Journal of Mystical Literature
Vol. 7, No. 13, 2016

Publisher: Alzahra University
Chief Executive: Dr. M. Mobasheri
Chief Editor: Dr. M. Nikmanesh
Persian Editor: Dr. S. Javaheri
English Editor: Dr. S. Gahremani Ghajar

Editorial Board:
A. Farzad, Ph.D. Associate Professor, Institute for Humanities and Cultural Studies
H. Faghihi, Ph.D. Associate Professor, Alzahra University
M. Hoseini, Ph.D. Professor, Alzahra University
M. Mobasheri, Ph.D. Associate Professor, Alzahra University
R. Moshtagh Mehr, Ph. D. Professor, Azarbaijan Tarbiyat Moallem University
M. Nikmanesh, Ph.D. Associate Professor, Alzahra University
A. Nikouei, Ph.D. Associate Professor, Guilan University
M. Panahi, Ph.D. Professor, Alzahra University
A. Vafaei, Ph.D. Professor, Allameh Tabatabaei University

Printing & Binding: Fargahi Publication

Publication Frequency: Biannual
Circulation: 50
Email: adabiaterfani@Alzahra.ac.ir
Website: http://journals.alzahra.ac.ir/jml

This periodical will be indexed in
www.Isc.gov.ir
www.SID.ir
www.magiran.com

Alzahra University Publications
Address: Alzahra University, Vanak, Tehran, Iran
Postal Code: 1993891176

ISSN: 2008-9384
E-ISSN: 2838-1997